



من المسرح العالمي

٢٣٧

افئاحيات الهادئ

تأليف: جون ويڊمان

تقديم: د. عبد الوهاب المسيري

ترجمة: د. عبد الوهاب المسيري

ومحمود حاسي

مراجعة: د. عبد الواحد لؤلؤة

أول يونيو ١٩٨٩

تصدر عن
وزارة
الاعلام
الكويت

سلسلة
من
المسرح العالمي

سلسلة يشرف عليها

حمّد يوسف الرّومي

الوكيل المساعد لشؤون الثقافة والصحافة والرقابة

د. محمّد مَبَارَك بِلَال

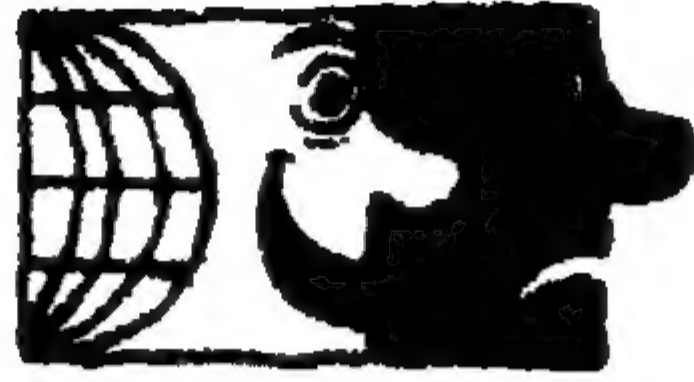
رئيس قسم النقد والأدب المسرحي
المعهد العالي للفنون المسرحية

المراسلات باسم:

الوكيل المساعد لشؤون الثقافة والصحافة والرقابة

وزارة الإعلام

ص.ب. ١٩٣



من المسرح العالمي

افئناحيات الهادي

تأليف: جون ويڊمان

تقديم: د. عبد الوهاب المسيري

ترجمة: د. عبد الوهاب المسيري

ومحمود حامي

مراجعة: د. عبد الواحد لؤلؤة

تصدر عن: وزارة الإعلام - الكويت

مقدمة

بقلم د. عبدالوهاب المسيري

مسرحية افتتاحيات الهادئ عمل مسرحي متميزان لم يكن فريدا ، فهي مسرحية كتبها مؤلفان امريكيان عن غزو الغرب (والولايات المتحدة) لليابان ، ويرغم انها مكتوبة باللغة الانجليزية على شكل مسرحية غنائية (وهو نوع أدبي مسرحي غربي) الا ان المؤلفين استخدما الاشكال المسرحية والشعرية والفنية اليابانية في كتابتها واخراجها . بل ويمكن القول انها حاولا في هذه المسرحية ان يتعدا عن المعايير الجمالية الغربية وان يتبنيا بعض المعايير التي تضرب بجذورها في التراث الياباني . ولذا فعملية تذوق المسرحية والحكم عليها يتطلب معرفة مبدئية بهذا التراث وبعض الانواع الأدبية اليابانية التي حاول المؤلفان ان يقوموا بمحاكاتها .

ويمكن القول ان الجماليات اليابانية - ان استطعنا التعميم - هي جماليات الحد الأدنى . انظر مثلا الى المنزل الياباني التقليدي بحججه الصغير وحوائطه العارية الا من كوة في الجدار تحوى لوحة بسيطة أو وردة . وانظر الى ارضه العارية التي يغطيها حصير التاتامي الذي يستخدم كسرير اثناء الليل ثم يلف ويوضع في صوان جانبي صغير لتتحول حجرة النوم الى حجرة جلوس واستقبال . وانظر اخيرا الى شعائر الشاي tea ceremony التي تتكون من عدة طقوس وحركات بسيطة اذ يجلس المحتفلون فيما يشبه الصمت يتبادلون اقداح الشاي التي زينت برسوم هادئة ، وتعرض عليهم تحف قديمة ينظرون اليها والى نقوشها ويحاولون ان يحددوا تاريخها ، وقد يتبادلون بعض العبارات ذات الدلالات الفلسفية ، ولكن بصوت خفيض يشبه الهمس .

ولعل اصدق مثل على جماليات الحد الأدنى هذه قصائد الهايكو - اقصر الأنواع الأدبية في العالم . وتتكون قصيدة الهايكو الواحدة من سبعة عشر مقطعا لا تحتوى على زخارف أو تحولات عاطفية أو صور ورموز عميقة ، يحاول الشاعر فيها أن يقدم رؤيته من خلال التركيز على عنصر مرئي يأخذه من الواقع ويعيد ترتيبه ثم يقدمه للقارئ دون الاخلال بجمال سطحه وروعته ودون التقليل من ثرائه الملون ، وحيويته النابضة . ولكن جمال السطح وروعته وثرائه وحيويته لا يستبعد التأمل الفلسفي ، وان كان التأمل يظل لصيقا بهذا السطح ، قد يتجاوزه لكنه لا يلغيه البته .

ولا يوجد مجال للأفصاح عن ذاتية الشاعر المباشرة في مثل هذا الإطار وفي مثل هذا الحيز إلا في أضيق الحدود ومن أشهر الأمثلة من شعر الهايكو قصيدة الشاعر الياباني باشو

التالية :

إن قطرة الندى

إن هي الا قطرة الندى

ومع هذا... ومع هذا...

ان معنى هذه القصيدة لا يمكن بأية حال فصله عن العنصر المرئي الذي يشكل العنصر الوحيد في القصيدة ، فالوحدة عضوية - بالمعنى الحرفي للكلمة - ومع هذا... نجد القصيدة مفتوحة على عالم مبهم ، يعمور بالنور والظلمة وبكل ما يعتلج داخل نفس الانسان ، وهو عالم لا متحدد لم يشأ الشاعر أن يصرح به أو حتى ان يلمح لنا بشكله وبما يزيد من عمق ادراكنا وحدة التوتر الكامن في صورة قطرة الندى التي تقف بين حالة الوجود الكامل المطلق والعدم التام المطلق - قصيرة في عمرها برغم استدارتها وكماها . هشة برغم حيويتها .

ولعل هذا هو الجانب الآخر للجماليات اليابانية ، فهي على السطح تبدو وكأنها جماليات النظام والأتزان ، تفوق في ذلك الجماليات الكلاسيكية المُحدثة في الغرب ولكن الاتزان في واقع الامر لا يلغى التوتر الحاد ولا يقلل من الاحساس الغامر بوجود الصراع والفوضى أو بأن حياة الانسان يكتنفها اللا عقل والظلمة والشر ، ولكن بعد اجتياز غياهب الظلام نصل في آخر الامر الى التوازن والصفاء والسلام فهذه وحدها هي القيمة النهائية .

ويقال ان المصدر الديني والفكري الاساسي لهذه الجماليات الفريدة هو البوذية من نمط الزن الذي يؤكد الايمان بأن ثمة هدوءاً وصفاء نهائين كامنين خلف الغلواهر الانسانية المختلفة ، والتي اتخذت من طبيعته رمزا لعالم متغير يعمور بالاحداث يكمن وراءها الثبات والصفاء . ومهما كان مصدر الجماليات اليابانية فان بنية المجتمع الياباني في عصوره الكلاسيكية والاقطاعية ، خاصة في عصر حكم الشوجونات من آل توكوجاوا Tokugawa (١٦٠٠-١٨٦٨) ، الذي سمي بعصر السلام المسلح . تجسد بشكل كامل هذا التوتر والصفاء ، فهو مجتمع كان مقسماً بصرامة بين الطبقات المختلفة من ارسقراطية اقطاعية تساندها طبقة الساموراي (المحاربون) من ناحية ، والى تجار وفلاحين من ناحية اخرى . وكان يتم عزل هذه الطبقات بعضها عن بعض ولا يسمح

لها بالاختلاط إلا في القليل النادر. وكأن لكل طبقة فنونها وفكرها بل وديانتها. ولعل طبقة الساموراي ذاتها وهي تشكيل طبق حضاري فريد: تعبير عن النظام والتوتر وعن الصفاء والعنف. فهي طبقة عسكرية تخضع لمقائيس عسكرية وأخلاقية صارمة، يرتدى أعضاؤها زيا محددًا، ويقصون شعورهم بطريقة محددة، ويسيرون حسب قواعد لا يمكنهم مخالفتها، ويتمون إلى نبيل أقطاعي يدينون له بالولاء الكامل ويملك هو بالنسبة لهم حق الحياة والموت، فإن طلب من أحدهم أن يقتل نفسه فعل، ولكن حتى الانتحار ذاته (الهاريكيري) فإنه كان يتم بطريقة طقوسية منظمة - فيوصي الساموراي بسيفه لأحد أصدقائه ويكتب قصيدة ويقرأها قبل أن يقوم بمراسم الهاريكيري ثم يغرس بسكينه الحاد في معدته ويشقها حسب عرف ثابت مستقر، وبعد ذلك يطيح أحد أصدقائه براسه ليجهز عليه. إن حضارة اليابان بكثير من التبسيط هي حضارة شعر الطبيعة والألوان، ولكنها أيضا حضارة التنظيم العسكري والانتحار.

والمرح الياباني هو أيضا تعبير عن بنية المجتمع الياباني وعن جمالياته. وثمة اتفاق على أنه توجد ثلاثة أشكال مسرحية أساسية في اليابان هي النوه NOH والكيوجن Kyogen والكابوكي Kabuki. يهمن أولاهما وثالثها وحسب، فالثاني لا يعادلهما في الأهمية ومسرح النوه (والكلمة تعني المهارة) هو أول الأنواع المسرحية في الظهور، فقد وصلت أول نصوص مطبوعة في أوائل القرن السابع عشر ولكنها تنسب إلى الكاتب كوانامي Kwnami وابنه سيامي Seami اللذين عاشا قبل ذلك بقرن. ولكن النصوص التي كتبها تتسم بالنضج الشديد كما أنه من الواضح أنها يتبعان تقاليدا أدبية راسخة مما يدل على أن بدايات هذا النوع الأدبي قد تعود إلى ما قبل ذلك التاريخ بقرن أو قرنين. ولكي نفهم النوه لابد وأن ننسى قليلا الأعراف المسرحية المألوفة لدينا وأن نفكر لا في المسرح وإنما في الأوبرا، باعتبارها نوع مسرحي تشغل الحبكة فيه مرتبة ثانوية ولا يشغل نفسه برسم الشخصيات ذات الأبعاد النفسية المركبة الدقيقة، وتلعب فيه العناصر غير الأدبية، مثل الغناء والرقص والديكور، دورا لا يقل في أهمية عن دور العناصر الأدبية. ويمكننا أيضا أن نفكر في المسرح الإغريقي القديم في مزجه بين الموسيقى والمسرح والشعر. إذ يبدو أن تاريخ المسرح الياباني يختلف بشكل جوهري عن تاريخ المسرح الغربي الذي أخذ تديجيا يتخلص من الرقص والغناء والجوقة والشعر وكل العناصر غير الدرامية اللفظية حتى أصبح النص المسرحي المكتوب يكاد يكون صالحا للقراءة صلاحية للتمثيل. وقد واكب ذلك تحديد في رسم الشخصيات والحبكة إلى أن وصل هذا الاتجاه إلى قمة في المسرحيات الواقعية التي

تقدم نفسها على انها شريحة من الواقع . وقد انعكس كل ذلك على الشخصيات وبناء الحبكة بحيث أصبحت للحبكة بداية واضحة ووسط ونهاية محددان ، وأصبحت الشخصيات واقعية أو تطمح ان تكون كذلك ، وعلى الرغم من ان الحركة المسرحية الحديثة في الغرب تحاول دائماً الانسلاخ من قبضة المسرح الواقعي بحيث أعيد بعث المسرح الشعري وظهر مسرح العبث ومسرح الرعب ومسرح الأفكار، وهى كلها محاولات تسعى الى الابتعاد عن التقاليد الواقعية لتغوص في النفس البشرية لتصل الى ما يمكن داخلها من حب وكره ونور وظلمة ، ولتذهب الى عالم الافكار والاشباح والارواح تتحرك داخله وتسبر اغواره بعيدا عن حدود الواقع المألوف . على الرغم من هذا ظل الشكل الاساسى هو الشكل الواقعي ، ولم تنجح كل المحاولات في استعادة الاشكال المركبة الاولى . وفي نهاية الامر صدر لنا الغرب ، ضمن ماصدر لنا من بضائع وأفكار، هذا المسرح الواقعي وهو الذى صاغ رؤيتنا لما نسميه بالمسرح .

اما المسرح الياباني فقد ظل محافظا على تداخل العناصر الفنية المختلفة ، فمسرح النوه يستخدم القناع والانشاد وغيرها من العناصر من الفنون لآخرى ولا يهدف هذا المسرح الى اثاره الواقع أوحى الى التطهير من العواطف الزائدة (الكاثارسيس) على الطريقة الأرسطية وإنما يطمح الى الوصول الى حالة تسمى « انتفاء العقل » mindlessness يتحد فيها الحدث والممثل ، وتختفى الحدود بينها وبين الاشياء . واذا كان المسرح الغربى يهدف الى نقل معنى من خلال حدث وصراع ، فان مسرح النوه يهدف الى نوع من انوالسكون والصمت (وهو في هذا الجانب يقف على طرف النقيض من الأوبرا) وهذا من تأثير البوذية ولاشك . ولذا لانجد في النوه احداثا او صراعا كما لانجد حوارا . منطقيا أو غير منطقي بالمعنى الغربى المألوف لدينا في العالم العربى . ولانجد شخصيات ترمى الى مشاكل الواقع . فمسرحية النوه النموذجية عادة ماتبدأ بالممثل الثانى (الواكى Waki) وقد وصل الى مكان اكتسب شهرة ما بسبب حدث وقع فيه . ثم يظهر شخص آخر وهو الممثل الاول (اوالشيت Shit) ليقص علينا قصة المكان التى هى في واقع الامر قصته هو . ثم تعود هذه الشخصية في الفصل الثانى على هيتها الحقيقية ، فهى شبح الشخصية البطولية التى لقيت نهايتها المأساوية في هذا المكان . ثم يستمر شبح البطل في سرد قصته من خلال كلمات هى أقرب الى الانشاد الديني او السحرى ومن خلال اصوات جوفاء ممطوطة حتى الغناء ويتخلل الانشاد او يصاحبه رقصات بطيئة اقرب الى الباليه تمثل حياة الشبح المعذب (من أهم العناصر في مسرح النوه من ناحية الاداء المسرحى الطريقة التى يرفع بها الممثل قدمه ليدوس على خشبة

المسرح فهي يجب ان تتم ببطء شديد وبطريقة تدل على معنى محدد مقصود . ان الدراما في هذا المسرح قد تم ترويضها تماما فهي رقص وتذكر ومناجاة للنفس وان كان ثمة موعظه او درسا فاننا نجد انه لا يزال متميا لعالم السحر والضباب ، فعاناة الشبح مردها - في أغلب الاحيان - ارتباطه بالحياة ورغبته في الانتقام ، ولذا فهو يعود الى المكان ويسكنه وعادة مايقوم الممثل الثاني بمساعدته على التحرر من سطوة المكان بأن يصلى من اجله ومن أجل روحه (وهنا يظهر أثر البوذية مرة اخرى . مختلطا هذه المرة بالاصول الشامانية للمسرح الياباني) .

وكما أسلفنا يتميز المجتمع الياباني الكلاسيكي بالفصل الحاد بين الطبقات ، وقد عبر هذا عن نفسه في فنونه ايضا فسرديات النوه كان لا يشاهدها الا النبلاء الاقطاعيون واتباعهم من الساموراي ، اما التجار والفلاحون فكان محروما عليهم مشاهدتها ، ولذا كانت تقام بعض عروض النوه السرية ليشاهدها الشعب ! ثم ظهر في نهاية الامر مسرح خاص بالطبقات الشعبية دخلت عليه عناصر من النوه (اساسا القصص) ، وضم عناصر من تقاليد «مسرحية» أخرى مثل الرقص والمسرح الكوميدي المعروف باسم الكيوجن Koygen (وهي مقطوعات مسرحية قصيرة كانت تمثل بين مسرحيات النوه الجادة) ومسرح العرائس البونراكو Bunraku هذا المسرح هو ما يعرف باسم مسرح الكابوكي ، وهو مسرح مركب على الطريقة اليابانية . وكلمة «كابوكي» نفسها تعطينا مفتاحا لفهم هذا المسرح ، «فكا» Ka تعني «اغنية» و«بو» bu تعني «رقص» و«كي» Ki تعني «مهارة» فالكلمة تعني «المهارة في الغناء والرقص» . وما ان المسرحية التي بين أيدينا هي محاولة مسرحية امريكية استخدمت اشكالا وفلسفة مسرح الكابوكي لذلك سنتحدث عنه بشيء من التفصيل .

ازدهر مسرح الكابوكي في وقت ازدادت طبقات التجار فيه ثراء وازداد الساموراي فقرا وهي مرحلة تعرف في تاريخ اليابان باسم الجنروكو Genroku (١٦٨٨ - ١٧٠٣) فكان لا بد من امتناع اعضاء هذه الطبقة الجديدة وخلق المجال امامهم لاثبات ثروتهم وانفاقها وربما تبديدها (وكانت منازل الجيشا من اهم حلقات الصراع بين التجار والساموراي حيث يتم الصراع بالنقود . سلاح التاجر ، لا السيف سلاح الساموراي) . وكان الكابوكي شكلاً آخر من هذه الاشكال . ولكن تاريخ النوع الادبي ككل مرتبط بمرحلة حكم الشوجونات من آل توكوجاوا . وتعود جذور هذا الشكل المسرحي ، مثل النوه الى عالم الاساطيل والعناصر الشامانية والفلكلورية

المختلفة ، ولكنه ظل بمنأى عن الرقابة الارستقراطية العسكرية ، ولذا فقد تطور تطورا مغايرا عن النوه ، على الرغم من ارتباطها ، وعلى الرغم من محاولة الكابوكى تقليد النوه فى كثير من المناحي . ويبدو ان الكابوكى قد ارتبط فى بداياته بالدعارة التى كانت تمارسها النسوة بعد العرض فظهر الونا ككابوكى اى ككابوكى النساء الذى حرمة الحكومة بعد حين (لحماية الأخلاق العامة خاصة اخلاق الساموراي ، اذ ان تأكل الساموراي كان يعنى تأكل (النظام الاجتماعى ذاته) . فظهر الواما شوكابوكى أى ككابوكى الغلمان الذى ارتبط ايضا بعد قليل باللواط . ثم أخيرا الياروكابوكى اى ككابوكى الرجال وهو الشكل الذى أخذ فى التطور ابتداء من القرن السابع عشر . ولكن سرعان ماتجاوز الكابوكى هذه الاصول الشعبية والحسية وبدأ فى التحول الى مسرح حقيقى حتى أصبح مسرحا مدركا لهويته وامكانياته ، له تقاليده الفنية المحددة . وقد وصل هذا المسرح الى هذه المرحلة على يد الكاتب شياكاماتسو مونزايمون *chiakamatsu monzaemon* (١٦٥٣ - ١٧٢٤) أهم مؤلفى الكابوكى . وقامت أسر من الممثلين توارثت مهنة التمثيل وأرست قواعده وجعلت منه فنا راقيا (ومسرح الكابوكى يسمى « بمسرح الممثلين » لأنه يعطى فرصة للمثل أن يظهر امكانياته ومهاراته فى الاداء) . ومن أهم عائلات ممثلى الكابوكى عائلة ايشيكاوا دانجورو (١٦٦٠ - ١٧٤٠) *Ichikawa Danjuro* صاحب الاسلوب المعروف باسم الأراجوتو *aragoto* أو الاسلوب العشن أو أسلوب المبالغة . وكل أبناء دانجورو ممن يعملون بالتمثيل يحملون نفس الاسم يضاف اليه رقم يبين مكانه فى السلالة . وقد قام دانجورو السابع (١٧٩١ - ١٨٥٩) بدراسة مسرح النوه وقدم أول مسرحية كابوكى تحاول ان تظل مخلصه بقدر الامكان لتقاليد النوه وقريبة منه (وهذه المسرحيات لقربها من أسلوب النوه تستخدم شجرة الصنوبر كعنصر اساسى فى الديكور المسرحى تماما مثل النوه . فالشجرة فى الوجدان اليابانى لها دلالة دينية عميقة فهى من أهم معابر الآلهة للبشر واحد البقع التى تحمل فيها . ويظهر صدى هذا فى مسرحية افتتاحيات الهادى فى المنظر العاشر من الفصل الاول حيث يصف لنا الرجل العجوز مكانا كان عامرا بالاشجار بالقرب من البيت الذى وقعت فيه المعاهدة بين اليابان والولايات المتحدة . - اى ان الآلهة كانت لاتزال قاطنة فى الارض ، ولكن بعد توقيع المعاهدة وبعد عمليات التحديث تنزع القداسة عن اليابان وتختفى الاشجار وترحل الآلهة) . وقد استمر نسل دانجورو حتى القرن العشرين فى القيام بتمثيل مسرحيات الكابوكى .

وجاليات الكابوكى تختلف عن جاليات المسرح الغربى عامة ، كما تختلف ، فى بعض النواحي ، عن جاليات مسرح النوه الارستقراطى رغم تأثره به . ولعل من أهم

سمات مسرح الكابوكى . من وجهة نظرنا على الاقل ، أنه لا يعتمد على عنصر الايهام ، فهو مسرح تتداخل فيه الحقيقة مع الوهم . وقد قال مونتاييمون محمدا نظريته الجمالية : « ان الفن يقع في الحدود المبهمة بين الحقيقة والوهم » أى انه فن لا يدور في اطار مذهب المحاكاة الغربى . ولذا فنحن نجد فيه لحظات من الحقيقة الكاملة الحرفية تتبعها لحظات اخرى من الخيال الذى يقترب كثيرا من الهذر الذى لا معنى له ، كما انه ثمة لحظات تتداخل فيها الحقيقة والخيال والجد والهذر . ولعل المنظر الافتتاحى في مسرحيتنا هو محاولة لنقل هذه الروح . فاليابان ذاتها في اخر عصر حكم الشوجانات تقع في هذه المنطقة التى يتداخل فيها الوهم والحلم مع الحقيقة والواقع ، بلد يتسم بالجمال أكثر من إتسامه بالواقعية . والشوجن نفسه ، صاحب الحول والطول ، في حالة غيبوبة شبه دائمة ، والحلول التى تطرحها حكومة الشوجن في مجابهة الغزو الأمريكى حلول تبعث على الضحك ، ولكنها ايضا تستدعى الدموع .

وللوصول الى هذه الحدود المبهمة التى تلتحم فيها الحقيقة بالوهم يلجأ كتاب الكابوكى لعدة أساليب وأشكال وحيل مسرحية . وأول هذه الاشكال هى استخدام الرقص كعنصر تعبيرى اساسى وليس مجرد زخرفة أو اضافة وتتكون بعض المناظر من مجرد رقصة تصاحبها أو لاتصاحبها كلمات (يظهر الكومودور بيرى في نهاية الفصل الاول على هيئة اسد يؤدى رقصة وحشية تنقل لنا مدى ضراوة الحضارة التكنولوجية الغازية دون ان يتفوه بكلمة) . كما ان العرائس هى الاخرى تلعب دورا كبيرا في مسرحيات الكابوكى ويحملها اشخاص يرتدون السواد رمزا الى انه لا يمكن رؤيتهم (يظهر الامبراطور في المنظر الاول من الفصل الثانى ، على هيئة دمية لاحول لها ولا قوة) . ومن الأساليب المسرحية الاخرى مايسمى (باليشى يوكى Michiyuki) وهى أن يقوم ممثلان برحلة على المسرح فلا يتحركان من مكانها ولكن يصفان رحلتها والأماكن التى يمران عليها للجمهور ، أو يتجاذبان أطراف الحديث ثم يعلنان وصولهما الى نهاية رحلتها بعد بضع دقائق (الرحلة الى أوراجا في المنظر السادس من الفصل الاول) .

ومن أهم الأساليب المسرحية المستخدمة في الكابوكى والتى تهدف الى الوصول الى المنطقة بين الحقيقة والوهم مايسمى بالعرض الصامت (دانا مارى Danamari) وهى « مسرحية داخل مسرحية » يتحرك فيها الممثلون على خشبة المسرح وهم يؤدون حركات ذات ايماءات بليغة ، في الوقت الذى يغنى فيه المنشدون أحداث القصة . والقصص التى تروىها مثل هذه المسرحيات عادة ماتكون مفككة وموضوعها في أغلب

الاحيان هو تدريب الشباب على فن منازلة مخلوقات الغابة الغريبة . وقد أخذ الكابوكى كذلك من النوه حيلة المروحة التى تتحول الى اشكال مختلفة حسب أحداث المسرحية . وغني عن البيان أن تحولات المروحة هذه تمنع الجمهور من الانزلاق الى أى مقارنة بين المسرح والواقع (ولعل أقرب شيء الى العرض الصامت فى مسرحيتنا هو القصة التى يسردها أمراء الجنوب أمام الامبراطور لخته على ان يمسك بزمام الامور، فى المنظر الثالث من الفصل الثانى ، وقد استخدم فيها حيلة المروحة متعددة الاشكال) .

والديكور المسرحى فى الكابوكى ثري لأقصى حد ، يحاكي الواقع احيانا فتظهر سفن بمجاديف وحرائق (كما هو الحال فى مسرحيتنا) ولكن يظل الاهتمام بالالوان الجميلة سائدا . كما أن الديكور ، مهما كانت واقعيته ، ان تم اداء رقصة امامه فانه ينحل ليصبح جزءا من عالم غنائى راقص . ومن أهم عناصر الديكور المسرحى الملابس التى يتم انتقاؤها بعناية فائقة . وتوظف الملابس فى تحديد طبقة الشخصية بل وتطورها النفسى والاخلاقي ، اذ يلجأ مؤلفو الكابوكى الى تغيير ملابس الشخصية فى المسرح امام الجمهور كتعبير مجازى عن تطورها (وهذا هو ما يحدث للامبراطور فى المنظر الاخير من المسرحية اذ يتحول من طفل عاجز يرتدى رداء يابانيا تقليديا الى ملك يرتدى زيا يشبه ازياء ملوك الغرب فى العصر الحديث وانظر أيضا المنظر الرابع من الفصل الثانى حيث يتبنى كاياما الأردنية الغربية (القبعة والمونوكل وساعة الجيب) بدرجات متزايدة تعكس ازدياد تبنيه للقيم الغربية .

كما أن الأداء التمثيلى ذاته يؤكد عالمى الحقيقة والوهم ، فهو قد يبدأ واقعا ثم تزداد العواطف تأججا ليصبح ميلودراميا ثم يتحول الى اغنية . ويمكن للممثل ان يخاطب الجمهور مباشرة ، بل ويمكنه أن يشير الى اسمه فى الواقع والى بعض المجازاته . ولعل اسلوب التمثيل المسرحى المسمى بالمى Mie هو خير مثل على جماليات الكابوكى ، وهو يعنى أن يتوقف الممثل فى حركة مبالغ فيها ويتجمد فى مكانه وتحول عيناه ثم يأخذ الراوى المنشد فى التعليق على ما قال . والحوار بين الشخصيات يمكن أن يكون أنيقا مبالغا فى أناقته يشبه الحوار فى مسرحيات النوه ، ولكنه أحيانا اخرى يمكن أن يكون عاميا أو خليطا منها (وتعدد الاساليب شيء يلحسه القارىء فى مسرحيتنا ، فالحوار يأخذ أحيانا شكل القصائد القصيرة التى تتبادلها الشخصيات او شكل المونولوج أو الاغاني أو الحديث العامى المباشر) . وفى هذا الاطار ليس من المتوقع أن

نجد شخصيات سطحية أو مركبة ، وانما سنجد شخصيات يمكن تصنيفها داخل اطار مختلف تماما . فهناك شخصيات ارسقراطية وأخرى شعبية ، وشخصيات ذات دلالة عميقة وأخرى ليس لها دلالة كبيرة ، وهى شخصيات لا تتطور على المستوى النفسى أو الأخلاقى فهى تجسد عناصر فلسفية أو أخلاقية أو لحظات تاريخية . ولذا ان بحثنا من خلالها عن الصدق النفسى فاننا نجرى وراء سراب ، وعليها ان نقنع بان نرى شخصيات تتحرك داخل اطار عام ونسيج مسرحى متسع تكتسب دلالتها منه ، وتكسبة هى ثراء وتنوعا .

والممثلون فى الكابوكى لا يرتدون اقنعة كما هو الحال مع النوه وان كانوا يصبغون وجوههم باصباغ فاقعة مختلفة . ولا يزال التمثيل حكرا على الرجال الذين يتقمصون الادوار الرجالية والنسائية على السواء . ولكن من اهم العناصر فى مسرح الكابوكى هى علاقة الممثل بالجمهور وهى علاقة يحددها شكل خشبة مسرح الكابوكى الذى تعود اصوله الى خشبة مسرح النوه ولكن تم تعديلها فأضيف اليها الهاناماشى Hanamachi (اى طريق الورد) عام ١٧١٦ الذى يمتد من اخر الصالة من جانبها الشمالى حتى خشبة المسرح على ارتفاع يوازى راس الجماهير المقترشين الارض (ثم اضيف المسرح الدائرى عام ١٧٥٨) . وكان الهاناماشى يستخدم فى بداية الامر لتقديم الورد الى الممثلين ، ولكنه استخدم بعد ذلك فى دخول وخروج الممثلين بل وفى اتخاذ وضع المسير السالف الذكر . والهاناماشى يتيح الفرصة للممثلين الاختلاط بالجمهور الذى يلقي عليهم بالزهور استحيانا (او يقرض اقدامهم استنكارا) . كما انهم يمكنهم ان ينادوا على الممثلين باسمائهم الذين كانوا احيانا يستجيبون لمثل هذه النداءات كما ان بعض الممثلين كانوا يوقفون العرض ليخاطبوا الجمهور خارج النص . ومسرح الكابوكى مزود بستائر لا ترفع ولا تنزل وانما تزاح جانبا . ويجلس على يسار المسرح الراوى المنشد او الجورورى Joruri وبجانبه لاعب آلة الساميزن Samisen يضاف اليه احيانا اوركسترا صغير .

وتقسم مسرحيات الكابوكى الى المسرحيات التاريخية الجيدايمونو Jidaimono والمسرحيات العائلية السيوامونو Sewamono والنوع الاول يتناول عالم الارستقراطية وينقسم الى قسمين : مسرحيات الاسرة المالكة وشؤون البيت الامبراطورى ، وقسم يسمى مسرحيات الفضائح ، وهى مسرحيات العصر وان كانت عادة ماتنسب الى عصر سابق . أما المسرحيات العائلية فتتناول الطبقة المتوسطة - وللموضوعات المرتبطة بها من حب وانتحار ومكافأة الفضيلة وعقاب الرذيلة واهمية الواجب . واذا كان الحوار

في المسرحيات التاريخية ينحو منحى اسلوبيا انيقا فإنه ينحو منحى واقعيا في المسرحيات العائلية. وكان عادة ما يقدم المسرحية التاريخية ثم المسرحية العائلية وتتخللها بعض الرقصات. وان كان بعض كتاب الكابوكى قد جمع بين النوعين في مسرحية واحدة. ويبدو ان سوندهايم وويدمان قد آثرا اتباع ذلك النمط الاخير. فمسرحية افتتاحيات الهادى تجمع بين المسرحية التاريخية (مسرحيات الاسرة المالكة حيث يتم الحديث عن الامبراطور، ومسرح الفضائح حيث يتم الحديث عن الشوجن)، والمسرحية العائلية التي تتضح في الاحداث الخاصة بحياة بعض الشخصيات. كما أن العنصرين يلتقيان في بعض المناظر حيث تبرز الاحداث التاريخية بالاحداث الشخصية.

وكان عرض الكابوكى يستمر يوما بأكمله من الشروق الى الغروب فيحضر الجمهور الطعام والشراب او يشترونه من الباعة، كما كانوا يدخلون ويخرجون حسب احتياجاتهم. وغنى عن القول أن مثل هذا العرض المسرحى لا يمكنه ان يتسم بالوحدة العضوية على الطريقة الغربية، وانما سيكون له وحدته الخاصة. وغنى عن القول ايضا ان الاعمال المسرحية من طراز الكابوكى لا يمكن ان يكون لها بداية ووسط ونهاية، فهي تتطور بطريقة مغايرة تماما لاتأخذ شكل الخط المستقيم أو عملية التعقيد التراكمية المألوفة. وشخصيات مثل هذا المسرح لا يمكن ان تكون واقعية تتسم بالصدق النفسى. فالشخصيات هنا بعضها يمثل طبقات أو تشكيلات حضارية أو شخصيات تاريخية أو أرواح شريرة أو كل هذه الاشياء (مثل الكومودور بيرى).

ان مسرحية افتتاحيات الهادى تنتمى في كثير من النواحي الى عالم الكابوكى، ولذا فأى محاولة نمطية ساذجة ترمى الى تصنيفها أو تقييمها على اسس غربية تقليدية مألوفة لا بد وان تنتهى بالفشل - فهي عرض مسرحى سمح سخى، يترك عالم الفن ليذهب الى التاريخ ويترك التاريخ ليدخل عقل الانسان وروحه، ويحوم بسهولة ويسر في الظاهر والباطن ويرفرف بين الحقيقة والواقع. وهو عمل له منطقه الخاص وجماله الجدى (أن صح التعبير) والذي سيمكننا التمتع به لو طرحنا جانبا رؤيتنا الغربية التي تربط بين الجمال من والتناسق والتجانس من جهة اخرى والتي تعرف الوحدة بطريقة عضوية استيعادية ضيقة، وهو عمل يمكننا ان نقدره حق قدره لو استقراناه هو ذاته بحثا عن قواعده ولو وضعناه في سياق التقاليد المسرحية اليابانية وجماليتها.

ونفس الوضع ينطبق على مضمون المسرحية واحداثها وبنائها التي قد يصعب فهمها دون فهم الاحداث التاريخية التي تناولها. ومن المعروف لدى دارسي التاريخ الياباني انه بعد عشرات السنين من الصراعات العسكرية بين الأسر الاقطاعية قام القائد العسكري الشوجن توكوجاوا عام ١٦٠٠ بفرض هيمنته على اليابان كلها باستثناء بعض المقاطعات النائية - ووحدها بأسم الامبراطور (الذي كان مجرد العوبة في يده) وفرض حكما عسكريا قاسيا وعزلها عن العالم الخارجي تماما وجعل من الاحتكاك بالاجانب جريمة. وقد استمر هذا الحكم زهاء مائتي عام عاشت اليابان اثناءها حياتها اليابانية بأفراحها واتراحها وجملها وقبحها - عالم اقطاعي متزن بناؤه الطبقي هرمي صارما ، لا يواجه اي تحديات داخلية او خارجية خطيرة. وبما ساعد اليابان على تحقيق هذه العزلة شبه الكاملة موقعها الجغرافي - فهي جزيرة نائية منعزلة عن العالم ، مما جعلها تقع خارج الشبكة الامبريالية التي كان العالم الغربي قد بدأ في نسجها ابتداء من اوائل القرن السادس عشر حينما اتجه الى الأمريكتين ثم بعد تحوله بعد ذلك الى آسيا وافريقيا مع أواخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر حينما قام نابليون بغزو مصر (ومصر في هذا هي عكس اليابان ، فهي الضحية الاولى دائما للمشروعات الامبريالية الغربية منذ ايام الاسكندر الاكبر). وعلى الرغم من أن اليابان قد نجحت في البقاء خارج هذه الشبكة فلم تقع قط داخلها الا انها مع ذلك نالها رذاذ منها ، وقد أخذ هذا شكل وصول الكومودوري القائد البحري الأمريكي عام ١٨٥٣ ليفرض على اليابان فتح ابوابها للتجارة الخارجية (لا يدرك كثير من العرب ان ثمة مشروعا امبرياليا امريكيا قديما ، ولعل جهلهم بهذا المشروع مرده ان ساحته كانت امريكا اللاتينية واجزاء من آسيا مثل الفلبين ، بعيدا عنا في الشرق الاوسط وما فتح اليابان للتجارة الغربية الحرة «الانفتاح بلغة العصر» الا ثمرة من ثمرات هذا المشروع القديم). وقد نجم عن استسلام نظام الشوجن لهذا الغزو الغربي ان تمرد نبلاء الجنوب واعادوا للامبراطور سلطته واسقطوا الشوجن فيما يسمى استعادة الميجي ⁴Meiji (٣ يناير ١٨٦٨) وطرحوا شعار «اكرموا الامبراطور، اطردهم البرابرة». ومنذ ذلك التاريخ بدأ «عصر الميجي» وهي عبارة تشير الى فترة الحكم الطويل للامبراطور موتسو هيتو (١٨٦٨ - ١٩١١) والذي عرف بعد وفاته باسم ميجي ، والعبارة تعني حرفيا «الحكم المتألي». وشهدت هذه الفترة في التاريخ الياباني انحلال البناء الاجتماعي الاقطاعي وعودة الامبراطور بعد مئات السنين من العزلة الى ممارسة سلطاته وقد صاحب هذا التحول دخول الاشكال الحضارية الغربية الى اليابان.

هذه هي الأرضية التاريخية للمسرحية . ويمكننا القول ان بناءها الفني مرتبط الى حد كبير بهذه الأرضية اذ قسمها المؤلفان الى فصلين اساسيين وقسما كل فصل الى عدة مناظر . يتناول الفصل الاول اليابان الاقطاعية وحكم الشوجن لصد الغزو أو التلمص منه ، وينتهى هذا الفصل بالكومودوريى الذى يظهر على هيئة اسد متوحش يرقص رقصة كلها خيلاء تعبيرا عن الانتصار . اما الفصل الثانى فيتناول آثار الغزو الأمريكى اذ يبدأ عصر الانفتاح ويتوالى السفراء الاوروبيون الواحد تلو الآخر يطالبون بالامتيازات والتنازلات . وتبدأ عملية التحديث تحت راية الانفتاح فى بادئ الامر بحيث تصبح عملية تغريب ، ولكن يتم استرجاع الامبراطور وتستمر عملية التحديث القومية تحت رايات يابانية . وتختتم المسرحية بأغان عن ثمرة التقدم وثمنه . واذا كان الفصل الاول قد انتهى برقصة يرى الوثائق الوحشية ، فان الفصل الثانى والمسرحية كلها ينتهى بعبارة مبهمه عن ضرورة الاكتشاف وإعادة النظر : « ماسيأتى اذن ! ماسيأتى اذن » .

وفى تصورى ان الموضوع الاساسية فى المسرحية ليست ثمرة التقدم ، فهى شئ معروف لدينا جميعا فى قرننا العشرين ، ولكنها الثمن الذى دفعته اليابان لتصل الى ماوصلت اليه . وما اولانا نحن العرب ونحن نقوم بتحديث مجتمعاتنا بهذه السرعة ان نستفيد من رؤية كاتبين مثل سوندهايم وويدمان . ويمكننا القول ان تجربة التحديث الغربية (التى ترجمت نفسها الى النمط العلمانى فى الحكم) تستند أساسا الى مبدأين : مبدأ المنفعة ومبدأ اللذة ، وهما فى الواقع الامر مبدأ واحد ، فالنافع هو مايسبب اللذة ويقلل من الألم . ولذا فعملية التحديث هى فى جوهرها عملية تؤكد القيمة الاستعمالية للأشياء وتسقط القيم المقدسة (التى يقال لها الغيبة أو المتخلفة أو ماشابه) وهى عملية تهدف الى السيطرة على البيئة والتحكم فيها ، ولذا فالمعرفة تصبح فى جوهرها شكلا من اشكال القوة والسيطرة - أو كما قال فرانسيس بيكون ، ونحن على عتبات العصر الحديث « : المعرفة هى القوة » .

وحينما تبدأ مسرحيتنا نجد أنفسنا فى عالم اقطاعى جميل ولكنه غير حقيقى بمقاييسنا النفعية المعاصرة . وهو عالم قد يتسم بالاتزان ولكنه ينحى قدرا كبيرا من العنف . واذا كنا نسمع صليل السيوف من داخل اليابان ، فانها تسمع صوت قصف المدافع الغربية (الأمريكية) على سواحلها : رمز جيد على العصر الحديث ، عصر القوة

والسيطرة والتقدم العلمى الآخذ فى الاقتراب منها . ثم تحسم المدافع الصراع ببساطة شديدة لصالح قوى التقدم والتحديث والتجارة الحرة . وتتناول بقية المسرحية نتائج ذلك وآثاره العميقة على المستوى الانسانى . فحينما انطلقت المدافع فى المنظر الثانى من الفصل الاول توجد عجوز عنيد ترفض ان تفر سيرا على الاقدام اذ اعتادت ان يحملها ابنها الذى لا يمكنه ان يفعل ذلك تحت هذه الظروف ويفكر فى تركها لمصيرها . ولكن حفيدها يذكر أباه باحدى قصص كونفوشيوس الوعظية ، التى تدعو الى احترام العجائز وتقديسهم وهنا يحمل الأب أمه صاغرا ، ويترك شيئا من ممتلكاته اى ان القيمة الانسانية المطلقة تحل محل القيمة الاستعمالية . ولكن حينما يظهر العجائز مرة اخرى فى المنظر الخامس من الفصل الثانى ، نجدهم وقد تحولوا الى قيمة استعمالية خالصة اذ تم توظيفهم فى جر غربة الراكشا بحيث تحولوا الى طاقة منتجة بدلا من ان يكونوا موضوعا للاحترام والتقديس .

وقد انتهى المنظر السادس من الفصل الاول باعلان مقدم الامريكيين باعتباره « احسن ما حدث لليابان » ، ولكن الفصل الذى يليه تماما يتحدث عن واحدة من أولى المؤسسات التجارية الحديثة التى عرفتها اليابان - العهر ، حيث تقوم القوادة التقليدية بتدريب بناتها على اعمال العهر الحديث وعلى كيفية استقبال القادمين الجدد بشكل منهجى ينم عن دراية بأساليب الادارة الحديثة . ولاعتقد ان اختيار المؤلفين لهذه التجارة كان اختيارا عشوائيا . فاذا كان التحديث هو تعظيم القيمة الاستعمالية للأشياء واسقاط المقدسات ، فان العهر هو تعبير مناسب ومتبلور عن ذلك الاتجاه : فهو فى جوهره تحويل الانثى الى قيمة استعمالية وحسب والتركيز على شئ محسوس هو الجنس نظير مقابل محسوب وهو المبلغ الذى يدفع ، واسقاط القيم الغيبية التى يصعب حسابها وتقييمها وقياسها مثل الحب والأحلام الرومانسية والارتباط بالانثى غير النافع بين الذكر والانثى . ولعل المؤلف بتاكيد هذه النقطة جعل من موضوعه العهر بداية التحديث ونهايته ايضا ، ففى المنظر السادس فى الفصل الثانى نجد البحارة الامريكيين وهم يحاولون شراء فتاة يابانية بمنتهى البراءة وبطريقة برجائية خالية من الاحساس بالذنب . وتشير المسرحية ايضا الى فشلهم فى ادراك الفرق بين فتيات الجيشا والعاهرات العاديات . ففتاة الجيشا تنتمى الى شكل من اشكال الترفيه التقليدى الذى يلعب فيه الجنس دورا جزئيا وحسب ، اذ أن طقوس الجيشا والثقافة التى كانت تحصل عليها والشعر الذى تلقيه والحوار الذى يدور بينها وبين زائرها هى كلها أمور هامة فى عملية الترفيه تفوق فى أهميتها ماقد يتم من اتصال جنسى . ولكن عملية

التحديث تكتسح ذلك ، تماما كما اكتسحت المدافع - المعرفة كقوة - المجتمع الياباني التقليدي كله ، وكما اكتسحت العجائز.

وتنتهى المسرحية ككل بايقاع يشبه ايقاع الروك والموسيقى الغربية الحديثة ، وبدلا من الهايكو القصير المتأني المتأمل نجد شيئا يشبه الشعارات الصاخبة ، وبدلا من الحكمة نجد الاحصاءات الدقيقة ، وبدلا من الكيف نجد الكم ، ويصبح العالم بأسره مجموعة من الاجراءات والارقام التي تفتقد الى المعنى النهائي . فنحن حين نقرأ هذه الاحصائية : « يوجد ٢٢٣ مكتبا لتذاكر الخطوط الجوية اليابانية في ١٥٣ مدينة في أنحاء العالم » أو حينما نردد : « هناك ثمانية مراكز لبيع التبوتات في مدينة ديترويت ، وساعة سيكو هي الثالثة ضمن المبيعات في سويسرا » فنحن لانملك الا ان نتمتم قائلين : « ياله من تقدم » دون أن نعرف على وجه الدقة المغزى الانساني للاحصائيات المبهرة . كما أننا نجح دائما نحو انكار الثمن أو تناسيه . ولكن المؤلفين يقومون بتذكيرنا بعناد شديد : « في عام ١٩٧٥ كان الجو مقبولا من الناحية الصحية لمدة ١٦٢ يوما » - أما بقية الأيام فقد تحول الهواء الى قيمة استعمالية ! .

وقد طرح المؤلفان الموضوع الاساسية دون عاطفية ودون اضافاء اى غلالات رومانسية على اليابان القديمة - فهي كانت جميلة هشة محكوم عليها بالفناء ، كما انها كانت قاسية عنيفة يستند توازنها الى العنف والقسر . ولكنها في ذات الوقت لا يخبثان وراء ميتافيزيقيات العلمانية ، فالتقدم ليس دينا جديدا أو سحرا منزلا - وإنما هو ظاهرة اجتماعية ، والتحديث ليس قدرا محتوما او مصيرا لامفر منه وإنما هو تيار تاريخي لعله دفع بالانسان « الى الامام » ولكنه اكتسح في طريقه أشياء جميلة رائعة وافقد الانسان كثيرا من انسانيته وروعته .

وقد تناولنا اثناء عرضنا لتاريخ مسرح الكابوكي بعض الجوانب الشكلية التي تبناها المؤلفان ، وحاولنا ان نفسرها ونفهمها انطلاقا من جماليات الكابوكي وتقاليده المسرحية . ولكننا يجب ألا ننسى ان النص الذي بين ايدينا هو في نهاية الامر مسرحية غنائية أمريكية تم تمثيلها في برودواي ، وقام بأداء الادوار ممثلون أمريكيون (وان كانوا من أصل ياباني) . ولذا يجب أن نقرأ المسرحية ونحن نشعر بالمفارقات العديدة (الأيروني irony) الكامنة في هذا الموقف . فالمؤلفان قد كتبوا مسرحية أمريكية تستخدم الاساليب المسرحية اليابانية عن غزو امريكا لليابان ! ويتحدثان بشكل سلبي عن

التقدم فى وقت تجرى فيه اليابان والعالم كله للحاق بحضارة الامريكيين المتقدمة . واذا كانت المسرحية تنتهى بانتصار اليابان فى صراعها مع الولايات المتحدة ، فهذه هى المفارقة الكبرى ، فاليابان حازت على الثمرة بأن دفعت الثمن الباهظ - روحها التقليدية - وجزءا كبيرا من شخصيتها المتميزة وتأمرتها النسبي .

بل ان عنوان المسرحية ذاته يحوى شيئا من المفارقة فكلمة pacific تشير الى « المحيط الهادئ » وتشير فى ذات الوقت الى « الهدوء » وكلمة Overtures تعنى « افتتاحيات موسيقية » وتعنى ايضا « عرض أو اقتراح أو مفاتحة » فعلى المستوى الظاهر يعنى العنوان « افتتاحيات موسيقية هادئة » ولكنها على المستوى الكامن تعنى « الاقتحام الامريكى للمحيط الهادئ » باعتبار أن « المفاتحة الامريكية » هى فى الواقع « اقتحام يودى الى الانفتاح » وبما له دلالة وطرافة ان المؤلفين المسرحيين اليابانيين مولعون بالتلاعب بالالفاظ وباستخدام الكلمات التى تحمل معان متناقضة ، أى ان المفارقة هنا منسقة مع تقاليد مسرح الكابوكى . وفى الفصل الاول فى الاغنية الافتتاحية عن اليابان التقليدية بطقوسها وارزها وسواترها الخشبية والانحناءات والاقواس ، يتلاعب المؤلفان بكلمة Bow الانجليزية التى تعنى « الانحناء » وتعنى « القوس » كذلك (والاوى تحمل معنى التحية والسلام والثانية تحمل معنى الحرب والعنف) ولحسن حظنا وجدنا كلمة « تقوس » العربية التى يمكن ايضا ان تؤدى المعنيين .

واعتقد ان الاحساس بالمفارقة (الأيرونى) على مستوى اللفظ وعلى مستوى البناء من أهم سمات الأدب الغربى الحديث ، فهو أدب علمانى يدرك ان ثمة خللا ما حدث فى الواقع ولكنه لا يملك نسقا من القيم لاصلاح هذا المخل ، لذا لا يوجد امامه سوى السخرية والاستهزاء واطهار المفارقة بين الظاهر والباطن . ومؤلفا المسرحية بهذا المعنى غريبان بمعنى الكلمة يجابهان العصر الحديث بدكاء شديد وادراك لمواطن القصور ، ولكنها لا يملكان سوى التعليق على ما حدث دون اقتراح حلول ودون طرح لرؤى بديلة ! .

ومؤلفا المسرحية هما ستيفن سوندهايم وجون ويدمان . وسوندهايم مؤلف موسيقى وشاعر غنائى ولد فى مدينة نيويورك فى ١٢ مارس ١٩٣٠ لكل من هوبرت سوندهايم وزوجته جانيت فوكس اللذين انتهت حياتهما الزوجية بقضية طلاق وحضانة كريمة ، وقد تلقى تعليمه فى كلية وليامز وهو يعد اهم كتاب المسرحية الغنائية فى الولايات

المتحدة في الوقت الحاضر. وفي عدد مجلة التايم الصادر في ١٦ يونية ١٩٨٦ (وهو عدد خاص عن احسن ما في امريكا) اختارته المجلة احسن كتاب المسرحية الغنائية واكثرهم تمثلا للروح الامريكية وتمثلا لها.

ثم عادت المجلة في عددها الصادر في ٧ ديسمبر ١٩٨٧ وأشارت اليه بأنه سيد المسرحية الموسيقية بلا منازع وأهم شخصيه اشكاليه في المسرح الأمريكى الحديث. ولعل هذا يعود الى أن سوندهايم قد حول المسرحية الغنائية من مجرد نوع ادبى شعبى يهدف الى التسلية الى وسيلة جادة للتعبير عن مشاكل الانسان الحديث مثل الاغتراب والعزلة وتفتت الأسره. ولعل مسرحية افتتاحيات الهادى مثل جيد على ذلك فهى مسرحية تتناول قضية التحديث والعلمنة التى يضعها المؤلف فى أوسع سياق ممكن: العالم بأسره، ويختار لحظة زمنية فى غاية الدلالة وهى المواجهه بين الحضارتين الغربية الحديثة والحضارة اليابانية التقليدية - أى بين الغرب والشرق. وهذا البعد التاريخى لا يجب البتة البعد الفلسفى. اذ تثير المسرحيه قضية القيمة المطلقة وعلاقتها بالملايسات التاريخية. بل ان اغنية الشجرة (فى المنظر العاشر من الفصل الأول) تثير قضايا مثل قضية الذات والموضوع وعلاقة الانسان بالزمان: هل الذاكرة الانسانية قادره على حفظ كل شئ، وان كانت عاجزة، فما هو ضمان استمرار التاريخ، الذى يعيش فى ذاكرة الانسان؟ هل التاريخ غير المدون اذن تاريخ على الاطلاق، أم أنه مجرد رؤية الراوى الذاتيه؟ وهل توجد أنساق تاريخيه لها معنى، أم أنه مكون من مجرد ذرات متناثرة؟ ان اعمال سوندهايم من هذا المنظور لتعد معلما أساسيا فى تاريخ المسرح الغربى الحديث، اذ أنه لم يعد من الممكن تجاهل المسرحية الغنائية كنوع ادبى جاد بعد ظهوره.

وتتسم مسرحيات سوندهايم - علاوة على ذلك - بتنوع موضوعاتها بل ونكاد نقول تفرد كل منها. وقد قالت المجلة ان احدى اغانيه المشهورة تسمى «لا يمكن ان أفعل نفس الشئ مرتين»، وان هذا خير وصف لانجازة الفنى (وحينما كنت اعمل مستشارا ثقافيا للوفد الدائم لجامعة الدول العربية لدى هيئة الامم فى نيويورك فى اواخر السبعينات قابلت سوندهايم، بعد ان شاهدت مسرحية افتتاحيات الهادى، وعرضت عليه ان يكتب مسرحية عن سقوط الاندلس، ووعدت ان أمدّه بالمعلومات التاريخية اللازمة عن الموضوع، باعتبار ان هذه اللحظة التاريخية تشبه من بعض الوجوه (الدرامية ان لم تكن التاريخية) سقوط نظام الشوجونات فى اليابان واكتساح الغرب

لاحدى التشكيلات الحضارية الشرقية . فكان رده علي أنه ينفر من التكرار، وانه يحاول قدر استطاعته ان يتناول موضوعا جديدا بطريقة جديدة - اى انه فنان حق . (وقد أرانى مسودات المسرحية والجهد غير العادى الذى بذله فى تمثيل روح المسرح اليابانى وفى محاولة المزج بينها وبين روح المسرح الأمريكى) .

ولكن على الرغم من كل ذلك يمكن اكتشاف بعض الموضوعات الاساسية فى مسرحياته «ولعل أهمها علاقة الماضى بالحاضر (والحاضر فى معظم الاحوال هو العالم الغربى الحديث فى مقابل الماضى متمثلا فى الشرق أو الغرب التقليدى) وهو فى اولى مسرحياته الغنائية قصة الحى الغربى (١٩٥٧) يتناول هذا الموضوع . فشخصيات المسرحية كلها شخصيات امريكية ولكنها لها ماض يتنازعها . كما ان الشخصيات ذات الخلفية الاسبانية (من بورتوريكو) ترحل الى جزيرتها التى تسود فيها علاقات انسانية تختلف عما تجده فى جزيرة مانهاتن . ورغم ان المسرحية تتناول قصة حب حديثة تدور احداثها فى نيويورك الا انها ترجمة معاصرة لقصة روميو وجوليت القديمة (وهما الحبيبان اللذان وقعا صرعى التناقض الحاد بين واقعها الرومانسى الجميل وميراث الكراهية الطويل) .

ومن وآخر مسرحيات سوندهايم هى يوم الاحد فى الحديقة العامة مع (١٩٨٥) (وقد حصل على جائزة بولتيزر عنها) وتناول فيها لوحة الفنان الانطباعى التقيطى الفرنسى جورج سيورات ومعاناته اليومية نتيجة ولائه الكامل لفنه . ويتناول الفصل الثانى من المسرحية المشكلة التى يواجهها حفيده ، وهو فنان امريكى معاصر . وعلى المشاهد أن يعقد المقارنة بين الماضى والحاضر (ومسرحية افتتاحيات الهادى تشبه هذه المسرحية الاخيرة فى كثير من الوجوه) .

كما ظهر له أواخر عام ١٩٨٧ مسرحيه جديدة تسمى فى الغابات وهى مسرحيه موسيقيه تدور أحداثها فى عالم أساطير الأطفال ، ولكن بدلا من تعاقب الأساطير الواحدة تلو الأخرى تتجاوز فى الزمان فتجتمع سندريلا مع ذات الرداء الأحمر مع الأميره الناعمه والعمالقة وغيرهم . وتقوم المسرحية «بتفكيك» الأساطير لاثبات ان عالم الأسطوره عالم غير حقيقى ولتظهر الحقد والصراع الكامن وراء كل العلاقات الانسانيه (اى تظهر «الأبوريا» أو الهوه التى يبحث عنها التفكيكيون) . ومع هذا تحاول المسرحيه فى نهايتها ان تهرب من العد لتعود الى شئ من التناسق والمعنى .

وبين مسرحيته الاولى ومسرحيته الاخيرة كتب سوندهايم عدة اغان لمسرحيات اخرى اهمها «الفجر» (١٩٥٧) ومسرحية «أشياء مضحكة حدثت في الطريق الى الساحة» (١٩٥٩) ووضع موسيقى واشعار «اي شخص يوسعه ان يصفر» (١٩٦٢) واغاني هل «اسمع مقطوعة من موسيقى الولتز؟» (١٩٦٤) ، وموسيقى واغاني «الصباح» (١٩٧٠) التي نال عنها جائزة انتوني بري («توني») وهي من اهم جوائز المسرح في الولايات المتحدة ان لم تكن اهمها على الاطلاق. ونال نفس الجائزة عن أشعار مسرحية «الحماقات» (١٩٧١) ، ثم نالها للمرة الثالثة عن اغان مسرحية «قليل من موسيقى الليل» (١٩٧٣) ، ووضع سوندهايم اشعار وموسيقى مسرحية «الضفادع» في نفس العام لفرقة جامعة ييل ثم كتب بعدها اغان مسرحيتها (١٩٧٤) ولكن لم يتم تمثيلها على المسرح الا عام (١٩٧٧) ، وقد حصلت على تسعة من جوائز انتوني في التأليف والاغاني والموسيقى والاخراج والتمثيل ، وهي تعد اكبر عدد من جوائز انتوني منحت لمسرحية واحدة. ولكن المسرحية اغلقت بعد عدة ايام. ووضع سوندهايم بعد ذلك اغاني مسرحية «سويني تود» (١٩٧٦). وهو يقوم الآن بكتابة مسرحية غنائية بعنوان «في الغابات» تفترض ان كل الاساطير (سندريلا وذات الرداء الاحمر وغيرها) حدثت في نفس الغابة في نفس اليوم في اماكن متقاربة للغاية. وتتميز قصائد سوندهايم الغنائية كما جاء في مجلة التايم. بانها لصيقة بالبناء الدرامي لمسرحياته ، فهو لا يكتب اغان سهلة يمكن هممتها اثناء قيادة السيارة ، وانما يكتب قصائد مركبة تصاحبها موسيقى لا تقل عنها في التركيب وتتطلب من المستمع التركيز لانها تعبر عن السياق الدرامي (وسوندهايم في هذا يختلف عن كثير من كتاب المسرحيات الغنائية وعن استاذة اوسكار هامرشتاين الثاني) ولعل هذا يفسر لم لا تنفصل اغنياته عن سياقها المسرحي لتصبح اغنيات شعبية .

ولكن. وهنا تكمن مفارقة كبرى. على الرغم من بحث سوندهايم الدائب عن الانفراد فانه من النادر ان يكتب مسرحية غنائية عن موضوع توصل هو له بنفسه . وترجمه الى عمل مسرحي ، فهو في معظم الاحيان يبحث عن عمل مسرحي موجود بالفعل ليحوله الى مسرحية غنائية. وقد قال سوندهايم مرة «ان طلب مني الليلة ان اكتب اغنية عن الحب ، فانتى ساجد كثيرا من المشقه. ولكن ان طلب مني اغنية حب عن فتاة ترتدى ثوبا احمر وتذهب الى الحانة وتسقط من مقعدها بعد ان شربت الكاس الخامسة ، فان هذا ايسر بكثير بالنسبة لي ، ويعطيني الحرية في ان اقول ما اريد»

فلكة سوندهايم الابداعية تحقق حريتها من خلال الحدود التي تفرضها التفاصيل المتعينة الخاصة.

وهذا هو الامر الذي حققه له جون ويدمان مؤلف مسرحية افتتاحيات الهادى وهو من مواليد عام ١٩٤٦ فى مدينه نيويورك لأبوين يعملان فى حقل التأليف. وقد تخرج ويدمان من جامعتى هارفارد وييل. ثم عمل مدرسا بعض الوقت (من ١٩٦٨ حتى عام ١٩٧١) ثم محررا فى بعض المجلات. وتكاد تكون مسرحية افتتاحيات الهادى هى عمله الوحيد حتى الوقت الحاضر. وان كان قد انتهى منذ عدة اعوام من تأليف مسرحية اخرى تسمى «الموت والضرائب» وهى مسرحية من فصلين تتناول حياة آل كابونى ومصلحة الضرائب الامريكية.

]

د. عبد الوهاب محمد المسيرى

الرياض - الملكة العربية السعودية

إفتتاحيات الهادئ

تأليف: جون ويْدَمَان

ترجمة: د. عبد الوهاب المسيري

ومحمود حاسي

مراجعة: د. عبد الواحد لؤلؤة

العنوان الأصلي للمسرحية :

PACIFIC OVERTURES

Music and Lyrics by Stephen Sondheim

Book by John Weidman



Additional Material by Hugh Wheeler

Originally Produced and Directed on Broadway

by Harold Prince

Illustrated with a drawing by Al Hirschfeld

and photographs

DODD, MEAD & COMPANY
NEW YORK

أضاف هيو هويلر إلى هذه المسرحية الغنائية مادة جديدة ، وقدمها وأخرجها في برودواي هارولد برنس ، وقام آل هرشفيلد بتصويرها بلوحة وعدة صور فوتوغرافية .

الممثلون حسب الظهور على خشبة المسرح

| | |
|---------------------|-----------------------------|
| الراوى | : ماكو |
| آب المستشار الأول | : بوكى شيمود |
| مانجيرو | : ساب شيمونو |
| المستشار الثانى | : جيمس ديباس |
| أم الشوجن | : آلفن إنج |
| المستشار الثالث | : فريدى ماو |
| كاياما | : إيساوسانو |
| تاميت (زوجة كاياما) | |
| الساموراى. | |
| القاص | : سون - تك أوه |
| الفارس | |
| الساموراى | : إرنست أبويا ، مارك سوسيزر |
| الخادم | : هاروكى فوجيموتو |
| المراقبان | : آلفن إنج ، ريكاردو توبيا |
| الصياد | : جاو وولى |
| التاجر | : آلفن إنج |
| الابن | : نيم فوجى |
| الجدة | : كونراد ياما |
| اللص | : مارك سوسيزر |
| آدامز | : إرنست أبويا |
| ويلمز | : لارى هاما |

| | | |
|--------------------------|---|---|
| الريان ماتيوكالپريث بيرى | : | هاروكى فوجيموتو |
| زوجة الشوجن | : | فريدا فوه شن |
| الطبيب | : | إرنست هارادا |
| الكاھنان | : | تيم فوجى ، جيد واتايب |
| العراف | : | مارك سوسيرز |
| المصارعان | : | كونراد ياما ، جاو وولى |
| رفيق الشوجن | : | باتريك كينس - لاو |
| الشوجن | : | ماكو |
| المدام القوادة | : | إرنست هارادا |
| الفتيات | : | تيم فوجى ، باتريك كينس - لاو ، جيد واتايب ليسلى واتايب |
| الرجل العجوز | : | جيمس ديباس |
| الغلام | : | جيد واتايب |
| الكاھن الإمبراطورى | : | توم ماتسوسا كا |
| المحارب | : | مارك سوسيرز |
| النيلان | : | إرنست أبويا ، تيم فوجى |
| الأميرال الأمريكى | : | إلفن إنج |
| الأميرال البريطانى | : | إرنست هارادا |
| الأميرال الهولندى | : | باتريك كنسر - لاو |
| الأميرال الروسى | : | مارك سوسيرز |
| الأميرال الفرنسى | : | جيمس ديباس |
| سيد الجنوب | : | لارى هاما ، جاو وولى |
| جوناثان خويل | : | ماكو |

- التاجر الياباني : كونراد ياما
- ابنة الساموراي : فريدي ماو
- البحارة البريطانيون : تيم فوجي ، باتريك كنسر- لاو، مارك سوسيزر
- الموسيقى : جوي جيتزا
- خدم المسرح والبحارة : سوزان كيكوتشي ، ديان لام ، كيم مهوري ، فريدا فوه شن ، كنيث إس إيلاند ، تيم فوجي ، جوي جيتزا ، باتريك كنسر- لاو، توني مارينيو، كيفن مونج ، دينجو سكريتاريو، مارك سوسيزر، ريكاردو توبيا ، جيد واتانيب ، لسلي واتانيب .
- الموسيقيان : نوساكو يوشيدا (آلة الشاميزن ، وهي آلة وترية) جينجي أيتو (نقر على الخشب).



الفصل الاول

المنظر الاول

يدخل ثلاثة موسيقيين يابانيين ، ويتخذون أماكنهم على منصة منخفضة في جانب من المسرح . يعزف أحدهم على آلة الشاميزن عزفا قصيرا ، ثم يغنى . ومن خارج المسرح يأتى صوت الطبلية العظمى حيث تفرع بعنف ، ويسمع صوت كتل خشبية تضرب الأرض بحدة . تظلم المنصة وقاعة المسرح .

تضاء أنوار المنصة والمترل ، ويظهر الراوى أمام شاشة العرض وجبته تلمس الأرض ، إذ يصلى . يسمع صوت الكتل الخشبية تضرب الأرض من جديد .

: نيبون ، المملكة الطافية . إمبراطورية على شكل جزيرة عاشت عدة قرون في سلام تام ، لم يكن الغزاة القادمون من البحر مصدر قلق لها ، بل كنا هنا نلقى الأجانب بالترحاب ، لكنهم استغلوا صداقتنا . ولذا طردناهم بعيدا منذ مئتين وخمسين عاما - بمقتضى مرسوم مقدس أصدره الشوجن العظيم توكوجاوا - وأمرناهم ألا تطأ أقدامهم تربة أجدادنا مرة ثانية . ومنذ ذلك الوقت الى اليوم ،

الراوى

في شهر يوليو ١٨٥٣ ، لم يكن ثمة ما يهدد المسيرة
الصفافية لأيامنا الرتيبة .

(يقوم عامل مسرح بإزاحة ستارة العرض عبر
المسرح ، فيظهر أعضاء الجماعة ، وهم قطاع يمثل
المجتمع الياباني في منتصف القرن التاسع عشر
يضم كل الطبقات ، من الفلاحين إلى
الساموراي ، المحاربين النبلاء)

في منتصف العالم نطفو

في منتصف البحر.

تستعصى كل حقائقنا ،

تنأى

في منتصف البحر.

في بعض الأنحاء ،

تحرق رايات الملوك ،

في أنحاء أخرى ،

العجلات تدور ،

تندفع قطارات تسعى تلتهم القضبان ،

وحروب تغنم ،

تتخلق أشياء .. تصنع ،

في بعض الأنحاء ..

هناك ،

بعيدا ..

ليس هنا .

وهنا لا نفعل شيئا

إلا أن نرسم سائرنا الخشبي

أجل .. تنسيق سواترنا ،

كى نجلس فى الدلف
نتأمل ما رسم عليها ،
فالمشهد . .

أجمل من كل حقيقة .
أما خلف المشهد ،
تنزلق الأجزاء على الجانب
تنطرح عناصر أخرى
وسواثر . .

تنفتح على مصراعها
تداعى مشاهد أخرى
تشبه تلك المتزلقة
لاحتشد جموع
أو تتطلع

هذا ، فى حين . .
فبعض الأنحاء ،
تحرق رايات لملوك .

: ليس هنا ،
فهنا ،

. الجميع

يمضى الإعصار كما جاء
فى منتصف البحر .
وأماننا تبقى
فى منتصف البحر .
أما فى أنحاء أخرى
آلهة تنهار . .
والآلات تدمدم ، تصخب
والطرق تشق ،

وتدور تروس الساعات .
في أنحاء أخرى ،
قد تجد نبين ازدانوا بالتيجان
هناك ،
وليس هنا .
فهنا ،

الراوى : لا نزرع إلا الرزّ
: صنم الرزّ . أجل ،
(الممثلون يؤدون حركات تعبيرية دالة على
المشهد)
فالرزّ . .
يزرعه الفلاحون
ويباركه الكاهن
الرزّ . .
يجمع للسيد
كى يشريه التجار ،
والحرفى الصانع سيفاً
يعطيه الى السيد ،
من يشري ما يحميه السيف
بضعف السعر

الجميع : الرزّ .
الراوى : يدخل الرز عبر المرئ
ثم يوم جديد يجرى
الجميع : تنهار الآلهة هناك
في بعض الانحاء
ليس هنا .

نائية عنا الاحاث
في منتصف البحر.
مثل الشيء الشاخص والمنعكس على المرآة
فغداً يشبه هذا اليوم
في منتصف البحر،
وفي انحاء اخرى ،

يتدقق دم
تنمو الأفكار وتتشابك ،
والطرق الوعرة ترتاد ،
تورق فيهن الأصوات ،
ومديح النسوة يعتاد
في بعض الأنحاء ،
لكن ،

ليس هنا .

فهنا الأقواس بضاعتنا .

: حقاً . تنسيق الأقواس :

(يدخل عاملان من عمال المسرح يحملان دمية
صغيرة ترتدى أثواباً فخمة . ومن فورهما يخرجان
ساجدين ، ورأس كل منها إلى أسفل)
الإمبراطور

أول من نتقوس له ،
فهو سليل الشمس ، الربة آماتراسو .
علام وتقدير .

في يده الحكم المطلق .
ورصيد العمر له عام .

(وفي حين تحمل الدمية التي تمثل الإمبراطور
للخارج ،

الراوى

. يدخل جمالان يعبران المسرح ، وهما يحملان محفة
تغطيها الستائر

ثاني من تتقوس له

حامى الملكة ، الشوجن
راعى السلم .

رؤيته اصعب من حلم
(فى حين يخرج الجمالان ويظهر سيدان اقطاعيان
يختالان)

أقواس أيضا للسادة

أتباع الشوجن

سادات الجزء السفلى

من نيون

من منهم لا يخلص جدا

كى يتمكن ؟ !

(يخرج السيدان ، ويقف الجميع)

أما فى بعض الانحاء .

فلوك تحرق

: ليس هنا !

الجميع

فأمانينا تبقى . قابعة

فى منتصف البحر

وقرون تأتى وتروح

فى منتصف البحر

ايام وسنون تدول

ونخطوط ترسم وتزول ،

وحياة الانسان وموته

بيت فى نول قصيدتنا

فاقدة الروح

وهناك ،

يتدفق دم .

من يدري؟

نحن هنا ،

نرسم فوق سواترنا

بعض مناظر

الجماعة (أ) : الرز نزرعه ،

الجماعة (ب) : ننسق الزهور ،

الجماعة (أ) : نهيم في القمر ،

الجماعة (ب) : نبادل الهدايا ،

الجماعة (أ) : الرز نزرعة ،

الجميع : نرسم غدنا في مرآة اليوم ،

كى يطفو في الأزمان ،

ونلحى ساترنا الخشبي ،

وقصائدنا مثل هدايانا ،

ونحرك في الأقداح الشاي ،

ونمارس عادتنا ،

أن تغدو وأقواسا . .

أن نزرع للأسياذ الرز

نرسم غدنا في مرآة اليوم ،

كى يطفو

الجماعة (أ) : مشاهدة القمر

وزراعة الرز

وتحرك الشاي

الجماعة (ب) : مشاهدة القمر ،

وزراعة الرز
وتحرك الشاي
ورسم المناظر على الساتر
مشاهدة القمر
زراعة الرز،
نسج الحصير.
نحن نطفو

الجماعة (أ)

: مشاهدة القمر

وزراعة الرز،
وصيد السمك ،
نرسم ..
نحن نطفو ..
ورسم المناظر على الساتر،
نحن نطفو.
تحريك الشاي
طى المراوح .
نحن نطفو
وضع الأحجار،
الرسم على الساتر المتزلق ،

الجماعة (ب)

: لف الهدايا ،

وتحرك الساتر الخشبي المرسوم
نحن نطفو،
نسج الحصير،
وتقليب الشاي ،
نحن نطفو ..

(يخرج آخر عضو في الجماعة تاركاً الراوى وحده
على خشبة المسرح)

(يتحدث)

حتى في أرض النظام الرتيب ، تقع أحيانا اضطرابات . . واهنة . لاشئ ذو أهمية ، لا تهديد شولا إزعاج إلا إشاعة من بائع غرير أو همسة خافتة من إحدى فتيات الجيشا : إننى أسمع .. لقد سمعت .. تاجز الرز واثق من أن .. محض إشاعة يسمعها المرء ثم يطرحها جانبا .. لاشئ ذو أهمية .. ~~لكن~~ . . ولكن انتظر ، هناك شخص آخر من .. وأن .. ؟ . تقول إنك رأيت القفص بنفسك ؟ (يسير موكب فوق ممر * المسرح : حمالان يحملان : حفة على شكل قفص حيث يجلس ياباني مرتديا زى بحار غربي) .

نسجين في زى غربي ينقلونه الى ادو في جوف الليل المظلم . وهناك سوف يبحث حالته الشوجن العظيم نفسه ، نائب الإمبراطور المقدس .. إنه مقدس .. بحيث لا يمكن أن تدنسه عيون الفنانين . الشوجن ا

(تراح ستارة فيظهر بلاط قصر الشوجن . ومن الحاضرين السيد آب ، المستشار الأول للشوجن ، ومستشاران آخران ، وأم الشوجن . أما الشوجن نفسه فهو غائب) .

بالأسف يا عزيزي ، الشوجن ليس موجودا . ربما لأن طالعه اليوم لا يسمح له بمقابلة أحد .

* في المسرح الكابوكي ، يوجد ممر أساسي في المسرح (الهاناميش) تدور عليه الاحداث .
(انظر المقدمة) .

(ينقل الحمالان المحفة التي على شكل قفص إلى
البلاط ، ويضعانها على الأرض) .

آب : اسم السجين ؟
المستشار الثالث : جون مانجيرو ؛ ياسيدى .
آب : ومن أين أتى ؟
الراوي : السيد آب الذى يمثل الشوجن فى غيابه هو
السائل .

المستشار الثالث : ناكاهاما ياسيدى ، وهى قرية صيد على
الساحل الجنوبي من شيكوكو .
آب : وهل يرتدى كل سكان ناكاهاما مثل هذا الزي ،
الأجنبي ؟

المستشار الثالث : كلا ياسيدى . .
آب : عليك إذن أن تفسر حقيقة مظهره .

المستشار الثالث : (يقرأ من وثيقة) هو صياد ياسيدى . ومنذ ستة
أعوام دفعت العواصف قاربه إلى عرض البحر ؛
فأنقذه قائد سفينة بربرية ، ثم نقله إلى مكان
يسمى ماساشوسيتس حيث أخذوه إلى
المدرسة ، ومن هناك ...

الأم : (مقاطعة) ماذا يعنى هذا ؟
الراوي : هذه هى أم الشوجن .
المستشار الثالث : من هناك جاء إلى هنا ؛ من أمريكا .
الأم : أمريكا ؟

المستشار الثانى : ولكن لماذا رجع ؟ ألا يعرف أنه انتهك قوانيننا
مرتين ... المرة الأولى حين ترك اليابان ، والمرة
الثانية حين عاد إليها ؟ وكل جريمة منها عقوبتها
الموت .

(إلى مانجيرو)

لماذا عدت؟

الراوي : (يتحدث على لسان مانجيرو) هناك شائعات في أمريكا ياسيدى. شائعات أعتقد أنه يجب أن يسمعها أهل بلدى.

المستشار الثانى : ماذا تقول هذه الشائعات؟

الراوي : (على لسان مانجيرو) إن أمريكا سوف ترسل حملة إلى اليابان.

آب : (بحرص) وهل هذه شائعات حقيقية؟

الراوي : (على لسان مانجيرو) إنها حقيقة ياسيدى. فحين كنت راجعا إلى وطنى توقفت فى أوكيناوا ، وفى الميناء كانت أربع سفن سوداء ، سفن حربية غربية ، كل منها مزودة بمدفع ضخيم يقوم البحارة بإطلاقه ، ومزودة بأسلحة من أنواع لم ير أحد مثلها. الأمريكيون وسفنهم قادمون إلى هنا ياسيدى !

المستشار الثالث : من الواضح أن الرجل خائن أرسله الغريون إلى هنا ليتجسس علينا.

الراوي : (على لسان مانجيرو) ياسيدى ، أنا لست خائنا ! أقسم لك ! ان السفن فى طريقها إلينا فى هذه اللحظة التى نتحدث فيها ، ويجب أن تعدوا أنفسكم للتعامل معها .. يجب أن ...

المستشار الثالث : (مقاطعا) اتجروا على أن تقول للسيد آب ما يجب أن يفعله ؟ !

الراوي : (على لسان مانجيرو) ياسيدى ، أنا ...

المستشار الثالث : كيف تجرؤ على التلميح بأن نقابل الكلاب الغربية وجها لوجه !

المستشار الثاني : أن نعرض أنفسنا لمثل هذه المهانة !
آب : لو كان حقا قد رأى السفن في أوكيناوا ، فإنها ستصل هنا في أى يوم .

(يشير آب فيخرج الحمالان بقفص مانجيرو)
حينما يصل الأمريكيون إلى هنا ، لابد وأن يتعامل معهم شخص ما . لكن من ؟ (في بقعة أخرى من المسرح يدخل أحد أبناء طبقة الساموراي المحاربين ، تتبعه زوجته) .

الراوي : كاياما ييسايمون .. من طبقة الساموراي ، النبلاء المحاربين ، لكنه محدود الأهمية . كان هو وزوجته تاميت يصطادان السمك . وهذا العام طرحا شباكهما في أنهار تابعة للشوجن . ومن المؤكد أن هذا انتهاك صارخ . لكن الأمر كان يستحق المخاطرة ، فقد اصطادا سمكة الآيو ، وهي سمكة تبشر بحظ سعيد طوال العام .

(يظهر اثنان من طبقة الساموراي يعترضان طريق كاياما) .

الساموراي الأول : كاياما ييسايمون ؟

(يومئ كاياما برأسه) .

الساموراي الثاني : أنت مطلوب أمام مستشاري الشوجن .

الساموراي الأول : عليك أن تأتي حالا .

كاياما : لكن لماذا ؟ أنا ...

الساموراي الثاني : (مقاطعا) ليس من شأنك أن تسأل عن السبب .

- (ينحنى كاياما ويلتفت إلى تاميت) .
- كاياما : انتظريني ياتاميت . انتظريني في المنزل .
- تاميت : (بالحاح) قل لهم إنك لم تقصد أى ضرر .
- قل لهم ...
- كاياما : (مقاطعا) انتظريني في المنزل .
- (تخرج تاميت في حين يدير كاياما ظهره مغادرا البقعة التي كان يلعب فيها دوره ، ويدخل قصر الشوجن ، ويسجد أمام السيد آب) .
- آب : كاياما ييسايمون ؟
- كاياما : نعم ياسيدى .
- آب : ربتك ؟
- كاياما : سكرتير حاكم أوراجا . وإذا كنت قد أسأت التصرف على نحو ما ...
- المستشار الثانى : اسكت !
- المستشار الثالث : اخرس !
- كاياما : (بمذلة) عفوا ياسيدى !
- آب : من اليوم قد أصبحت مدير شرطة مدينة أوراجا كلها .
- كاياما : أنا .. أنا ؟ ياسيدى ، أشكرك بكل خضوع على هذا الشرف الرفيع ، ولسوف أبذل كل ما بوسعى لكي أكون جديرا بثقتك !
- آب : نعم .. ستكون !
- الراوى : قصيدة هايكو :
- هدية بلا مقابل
ودونما توقع ،
غالباً لها مقابل خفى .

آب : وهكذا عندما ما يصل الأمريكيون سوف تأخذ
قاربا إلى سفنهم وستأمرهم بأن يعودوا في التو إلى
حيث جاءوا . مفهوم ؟
كاياما : أنا ... ياسيدى .. فى قارب ياسيدى .. أمر ... ؟
آب : سوف تخبرهم بالمرسوم المقدس . سوف تخيفهم
من المصير الذى ينتظر كل شيطان أجنبي يجرؤ على
أن يطاءً بقدميه تربتنا المقدسة . يا كاياما
يسايمون : ندعو آلهة آبائنا أن تجعلك كفوًا لهذه
المهمة الرهيبة .

المنظر الثانى

(يظهر منزل يابانى صغير أعلى منصة المسرح .
يخرج رجال البلاط ، ويتجه كاياما ناحية المنزل
حيث تنضم إليه تاميت)
تاميت : ماذا قال المستشارون ؟
كاياما : لقد عينونى مدير شرطة مدينة أوراجا .
تاميت : لكن هذا عجيب . ووجه العجب أن نتلقى أنباء
سارة فى وقت كنا نتوقع .
كاياما : (مقاطعا) ليست هذا أنباء سارة ياتاميت .
فهناك سفن أجنبية فى طريقها إلى اليابان ،
وستظهر خارج أوراجا أولا ، وسيكون من واجب
مدير الشرطة أن يتوجه لملاقاتها .
وطردها بعيدا .
تاميت : لكن كيف . إذا كانت بهذه القوة ؟
كاياما : لا أعرف .
تاميت : وإذا رفضوا أن يذهبوا ؟

كاياما : سيكون هذا عارا كبيرا ، بل إن أحدا من المقربين

من عرش الشوجن لن يجرؤ على معاملة هؤلاء
البرابرة ، وهم لم يختاروني إلا لهذا السبب وحده .

تاميت : (صمت) قد لا يأتي الأ. جانب .

كاياما : سوف يأتون . وإن منيت بالإخفاق ، فأنت تعرفين
ما يجب أن نفعله .

(يبدأ كاياما في استلال سيفه القصير من غمده ،
فتنهض تاميت مترعجة . وفجأة يرن جرس آتيا من
بعيد) .

إنهم الأمريكيون .
(أحد العازفين على الناي يعزف نغمة منفردة
حزينة .

يظهر ملاحظان . ترقص تاميت في حين يغني
الملاحظان .

يغني الأول عنها ، ويغني الثاني كلماتها وأفكارها) .

الملاحظ الأول : ترى العين
والفكر في الأفق طائر .

تحكي العيون

وطير الأفق

هنالك سادر

الملاحظ الثاني : أتهيا لك . .

للعودة من درب مهلك .

(أطريقا أخرى لا تملك ؟) .

الملاحظ الأول : على الأرض تساقط الكلمات ،

والقلب حنجرة للصراخ

وللكلمات قنصاع ..

يعرفه القلب والالتياح

الملاحظ الثاني

: أنتظرك

في كل مساء ، أنتظرك
(أطريقا أخرى لا تملك ؟)

الملاحظ الأول

: تغنى الطيور ،

وللريح تنهيدة

والهواء يدور

والطير يحفل

إلا إن عاصفة واحدة

الملاحظ الثاني

: (طرق أخرى توجد

تسلك . .)

الملاحظ الأول

: ورقة ترتجف ،

والجناح يرف

تصمت الأغنية ،

ويخلق طير

إن عاصفة واحدة .

الملاحظ الثاني

: أعدك

بعشاء عندي ينتظرك .

الملاحظ الأول

: تصمت الأغنية

ويخلق طير ،

والعقل يشرق ،

والقلب ينحرق ،

(أطريقا أخرى لا تملك ؟)

الملاحظ الثاني

: أنتظرك .

في كل مساء ، انتظرك .

(يرن الجرس ثانية . تتوقف تاميت أمام كاياما .

يتردد ، ثم يدور على عقبيه بسرعة ، ويخرج)

الملاحظ الأول

: يموت الكلام ،

والقلب أيضا يموت ،

والرياح تحصى التحايا الفقيدة .

: لادرب آخر ، لامسلك ..

الملاحظ الثاني

لادرب آخر ، لامسلك .

(تتناول تاميت سكيننا من معبد المنزل ، تجثو

وتخرج نصف نصلها من غمدها ثم تتطلع بحدة ،

والجرس يرن مرة أخرى) .

المنظر الثالث

(.. يتدلى جرس ضخيم من أعلى منصة المسرح ،

ويندفع صياد ليدقه بعنف) ..

الصياد

: كنت ..

منتصبا فوق الشط

بالقرب من الجرف

في أوشيا

أطرح للشمس المشرقة شباكي .

كنا في الأيام الأولى من يوليو

وشرايين اليوم تخللها قيظ الصيف

وبينا أفرك عيني ،

وبالصدفة ،

حين تطلعت إلى البحر ..

فإذا أربعة تنانين سود

من عند حواف الإبصار ..

تأتي

وتشق ضباب الأمواج
تزار في اليم
وتنفث في الجو النيران
فركضت
وكنت أسب
وتنهب قدامى الغيطان
أصرخ في وجه العالم ،
« أربعة تنانين سود
تنفث في الجو النيران ! »
مادت بالأقدام . الأرض ،
وانفطرت فوق السموات ،
وظننت العالم ينهار ،
(يدخل تاجر وأسرته ، يعود الصياد إلى الجرس .
التاجر يقود حصانا محملا بالزكائب والصناديق .
ويحمل ابنه أيضا عددا من الخزم ، وإذا هو
متعجل يتعثر ،
فتسقط منه على الأرض) .

التاجر : التقطها أيها الأبله الأبحر ! انتظر . تعال .. تناول
هذه ، ودع تلك .

(يتناول ابنه صناديق مصقولة)
وأسرع ! إذا لم نخرج قبل مجئ البرابرة ، فسوف
يقتلوننا .

الابن : (يحاول أن يربط الصناديق على ظهر الحصان)
إن الحصان مثقل يا أبي . ولا يوجد موضع لشيء
آخر ..

التاجر : ماذا ؟ هل أترك ثروتي هنا لكي تدمرها الكلاب

الأجنبية ! .

سوف أبقى وأقاتل قبل ...

(يقطع كلامه صوت بعيد ينبىء باقتراب الغزاة)
فليبقنا الرب ! اقبض على أعنة الحصان . كلا ،
أحضر جدتك . ليس هناك وقت تضيعه . كل شيء
على مايرام إذن . هل استعد الجميع ؟
(الجدة لا تتحرك) .

: الأم لا تسير ، بل تركب .

: ماذا ؟ !

: الأم لا تسير؛ إنها تركب .

: لكن أرجل الحصان لا تتحمل ثقل ما تحمل .

: الأم لا تسير .

: (مقاطعا) حسنا ، حسنا !

(يلوح لابنه)

هذه ، نَحْ هذه الزكائب جانباً .

(يحاولان إركاب الجدة على ظهر الحصان ، لكنه

يترنح تحت وطأة الحمل ، ويقع على ركبتيه)

أرأيت ؟ عليك أن تمشى معنا .

: أفضل أن أتخلف ، ويغتصبنى البرابرة .

: (ساخطاً) كما تريدن . هيا بنا إذن ! هيا بنا !

(تبدأ الأسرة فى المسير) .

: يحكى لنا كونفوشيوس قصة تاجر ستم العناية بأمه

المسنة ؛ فدعا ابنه ، وطلب منه أن يعد محفة

يحملان عليها هذه العجوز الواهنة . إلى الريف

لقوت . فشرع الغلام فى العمل ، وحين عاد

الرجل وجد أن ابنه قد أعد محفتين ؛ لا محفة

الجدة

التاجر

الجدة

التاجر

الجدة

التاجر

الجدة

التاجر

الراوي

واحدة .. وقد فسر الغلام الأمر قائلا : « أما المحفة الأولى فهي التي طلبتها منى ، وأما الثانية فسوف أبقياها لأستعملها حين تصير عجوزا مثل الجددة » .

: حسنا ! تعالى إذن !

التاجر

(يحمل أمه على ظهره ، وتنطلق الأسرة كلها)
تعالوا !

(يدخل لص وهم يرحلون)

: في أوراكا كنت

اللص

أنهب منزل بعض الكهنة ؛
بعد الفجر

كانوا غاطين بالنوم .

للمت رياشهم جميعا

وبدأت البحث عن الذهب ؛

فسمعت ديب استيقاظ ،

فتسللت من الباب ...

المفضى للبحر ...

: جاءت ومن هناك ..

الصيد

: جاءت ومن هناك ..

اللص

: تشق في الضباب

الصيد

طريقها ...

: تنفث من خلاله

اللص

دخانها ...

: تزار في الضباب ...

الصيد

: تشرتب في العباب ...

اللص

: أربعة تنانين سود ...

الصيد

: أربعة براكين ...

اللص

| | |
|--|--|
| الصياد | : تنفث في الجو النيران ... |
| اللس | : تنفث في الجو النيران ! .. فركضت .. |
| الصياد | : وركضت ... |
| اللس | : وكنت أسب ، وأعدو في الأبهاء ... |
| الصياد | : أسب |
| اللس | وتنهب قدماى الغيطان : أصرخ في وجه العالم .. |
| كلاهما معا | : « أبلغوا الأمر للآلهة » ! |
| اللس | : « أربعة براكين تنفث في الجو النيران » |
| الصياد | : « أربعة تنانين سود تنفث في الجو النيران ! » |
| الراوى | : (يغنى بسرعة شديدة) تسابق الأقدام سيقان الرياح بينما يحدق الرجال والنساء يستبقن في العويل نوارسا هاى ! هاى ! |
| (الراوى يطلق صرخة القصيرة ، وفي كل مرة يظهر سكان البلدة وقد بدا عليهم الخوف ، يحدقون ويشيرون ، ومع تزايد الخطر يجرون في حيرة) . (يجب أن يترك المنظر في المشاهد إحساسا يشبه | |

ذاك الذى تحدثه الألوان الثرية فى صورة يابانية
مرسومة بألوان هادئة).
قد احتشدوا فى المعابد.
قد التحموا فى الطريق..

هاى ! ..

كالنوارس

هاى !

: هاى ! هاى !

أربعة تنانين سود

تنفث فى الجو النيران

: تصاعد صوت الخوافر

وكان المحارب

يغوص بعمق الفزع

كالنوارس.

هاى !

هاى !

والسيوف

كم كان منظرها - وهى تهبط

قاطعة فى الهواء

جميلاً ..

هاى !

كالنوارس.

هاى !

: هاى !- هاى !

أربعة تنانين سود

تنفث فى الجو النيران !

سكان البلدة

الراوى

سكان البلدة

اللطيف

: الشمس انكشفت
واهتاج اليم
ومادت بالأشياء الأرض
وانشقت في الأفق سماء

الصياد

فظننت العالم ينهار
: كنت رأيت
من قبل
تنانين كثيرة

اللص

: (يخطف صندوقاً مصقولاً من حقيبة يحملها أحد
سكان البلدة الهاريين). إذا لم آخذه أنا فسوف
ياخذه البرابرة. فماذا يهم إذن؟ وأيا ما كان هؤلاء
الغزاة؛ فلن يكونوا أسوأ من التجار الذين
يستنزفون دماءنا أو الساموراي من النبلاء الذين
يصرعوننا في الطريق إذا لم ننحن لهم وهم
يعبرون. (يدخل نبيل من طبقة الساموراي؛
فيفاجئ اللص الذي ينحني راکعاً على ركبتيه؛
وهو يحاول أن يخفي مسروقاته، يجرد الساموراي
سيفه ويتريد اللص).

المجموعة أ

: الشمس انكشفت
واهتاج اليم
ومادت بالأشياء الأرض
وانشقت في الأفق سماء
فظننت العالم ينهار
: كنت رأيت

المجموعة ب

من قبل .
تنانين كثيرة
لكن هذى أكثر
فظننت العالم ينهار
(تظهر السفينة الأمريكية بوهاتان خلف سكان
البلدة ، وقد سقّهم الخوف في أماكنهم . تبدأ
السفينة في التحرك على خشبة المسرح منذرة
بالسوء .
فيصيب الدعر سكان البلدة ويجرون في كل
اتجاه) .

: كانت حقا نهاية العالم !

الراوى

المنظر الرابع

(ظهرت سفينة بوهاتان الأمريكية . البحارة
يرتدون زى الغيلان كما في قصص الجان بشكل
مغالى فيه ويقفون وقفة انتباه . ويقف وراءهم
ضابطان غربيان مخيفان)

: لقد أتوا من أرض الأسرار فيما وراء مغرب
الشمس ، البرابرة اصحاب الأنوف المعقوفة
الذين يشبهون عفاريت الجبل . إنهم قردة شعرهم
خشن متطاير ، وجوههم رمادية كوجوه الموتى ،
أمريكيون ! انظروا كيف تتوهج عيونهم .
(يرفع كل البحارة بنادقهم فجأة ويصوبونها
نحو الجمهور)

الراوى

انظروا كيف يصوبون أسلحتهم السحرية نحونا !
(تكشف إحدى البقع فجأة عن الریان ماتيو)

كالبريث بيرى ، وهو يقف وحيدا فى مكان ظاهر
من سطح السفينة . إنه أشبه بالأسد المرعب ،
وقد تدلى شعر عنقه الأبيض ؛ كما يراه طفل فى
أحلامه) .

انظروا ! هذا هو قائدهم ! الريان ماتيو كالبريث
بيرى !

يقينا إنه ملك الشياطين جاء ليسمل عيوننا
ويلتهم أطفالنا !

(يقوم بيرى بحركة مفاجئة كلها تهديد مغالى فيه) .
من ذا الذى ينقذ اليابان فى هذه الساعات
الحالكة ؟

(يظهر كاياما قابعا فى زروق حراسة صغير يقترب
من السفينة بوهاتان ، وهو متروبحيث لا يلاحظه
البحارة) .

: من فضلكم ؛ إننا هنا .

(لا يزالون غير متبهين لوجوده)

من فضلكم !

(فجأة يستدير أحد الضباط ؛ وهو يصوب بندقيته
إليه)

الضابط الأول : (صائحا . ملاحظة : يتحدث الأمريكيون برطانة
مبسطة ، لكنها مصقولة الأسلوب) .
زورق ، ابعده ! لا زوارق هنا .

: لكن . . .

: اذهب !

الضابط الأول : لن أذهب ، فأنا مدير شرطة بلدة أرواجا ، أقول
لكم : يجب ألا تبقوا هنا ، فقوانيننا تحرم هذا .

الضابط الأول : اسمع ، أنا أقول .. لا زوارق . اذهب .. والا ..
(صائحاً) بانج !

(ينضم إليه ضابط ثان وقد أثار الصوت انتباهه .
يحدق فيه)

الضابط الثاني : ماذا يدور هنا ؟

كاياما : ياسيدى ، لدى أوامر . يجب أن تبتعدوا . هناك
مرسوم مقدس .. ما من أجنبي يمكن أن يأتى إلى
بلادنا .

الضابط الثاني : من أنت ؟

كاياما : أنا مدير شرطة بلدة أوراجا ، وأنا أطلب منكم
أن ...

الضابط الثاني : (صارخاً) أنت .. شرطى ؟

كاياما : نعم مدير شرطة مدينة ..

الضابط الثاني : أنظن أن ضباط الريان يبرى العظيم يتحدثون إلى
البوليس ؟

(قهقهة مروعة)

ها .. ها !

كاياما : لكننى ممثل الشوجن . لدى السلطة لأن ..

الضابط الثاني : الأمريكيون يتحدثون مع الرجال العظام فقط .

أرسل رجلاً عظيماً ، أسمع ؟

شرطى ! ها !

(يومئ للضابط الأول ، ويبتعد)

أنخبره بذلك .. اذهب !

(إلى كاياما) اذهب !

الضابط الأول

: لكن ..

كاياما

: اذهب !

الضابط الأول

(يصوب بندقيته نحوه)

كاياما

: (فزعا) آه.. نعم . معذرة من فضلك . وداعا .
(يومئى لقائد زورقه بأن يبتعدا . يتفجر البحارة
جميعا ضاحكين .

يلتفت كاياما إليهم وقد شعر بالإهانة والمذلة .
لماذا يضحكون ؟ أنا لا أضحك .
(يوصلون الضحك . يعود الزورق إلى الشاطئ
حيث ينتظر المستشاران الثانى والثالث . يغادر
كاياما الزورق ويسجد أمامها)

المستشار الثانى

: هل أمريهم بأن يبتعدوا ؟

المستشار الثالث

: هل أدخلت الرعب فى قلوبهم بالمرسوم المقدس ؟
: أنا نجعل ياسيدى . لقد رفضوا أن يستمعوا إلى ،
وقالوا إنهم لن يتجدثوا إلا إلى شخصية أكثر منى
أهمية .

المستشار الثانى

: هل قلت لهم إنك مدير الشرطة ؟

كاياما

: نعم ياسيدى ، لكنهم لم يردوا علي إلا بالسخرية
منى . لقد قالوا :
(محاكيا)

الأمريكيون يتحدثون إلى رجل عظيم فقط .
أعتقد أنهم يقصدون ..

المستشاران معا

: (مروعين) نحن ؟

كاياما

: نعم ياسادق ..

المستشاران معا

: مستحيل !

كاياما

: لستما مضطرين إلى الذهاب بشخصيكما . كيف
يمكن للبرابرة أن يعرفوا من هو المهم ومن هو غير
المهم ؟ إنهم سيظنون أن أى شخص يرتدى زى
المستشار ..

- المستشار الثالث : إنه على صواب .
- المستشار الثاني : لكن من ؟
- كاياما : ياساداتي ، بما أن الصياد الذي تحطمت سفينته يعرف أسلوب حياتهم .. إذا لم تكونوا قد تخلصتم منه ..
- المستشار الثالث : (بعد لحظة ، يشع بهجة) أحضروه في التو .
- (يظهر مصارعان يحملان القفص الذي وضع فيه الصياد مانجيرو ويتجه كاياما نحوه) .
- كاياما : لقد حكم عليك بالموت لأنك كنت تعامل الأجانب .
- مانجيرو : أجل يامولاي ..
- كاياما : أنت محظوظ . لقد سمح لي الشوجن بالاستفادة منك .
- (للحمالين)
- أطلقا سراح السجين .
- (يجذب الحمالان مانجيرو خارج القفص ، ويطرحانه عند قدمي كاياما) .
- مانجيرو : أنا حريامولاي ؟
- كاياما : في الوقت الحالي .
- (يستدير كاياما ليقود مانجيرو عبر منصة المسرح)
- مانجيرو : (لأحد الحمالين وهو يتسم ابتسامة عريضة) سوف أفقدك !
- (كاياما ينخر كالخنزير وقد نفذ صبره . ويندفع مانجيرو ليلحق به وبالمستشارين) .
- الراوي : لقد ارتفع مقام الصياد مانجيرو فجأة وهم يتدارسون الخطط الآن .

(بمصاحبة آلة النقر، يؤدي المستشاران ومانجيرو الحركة في صمت ، وكأنهم يعقدون مؤتمرا صاخبا يتبع أسلبا محددًا. وفي تلك الأثناء يحضر أحد الخدم رداء فاخرا يضعه على مانجيرو. ويتوقف المؤتمر فجأة .

يجي كاياما ومانجيرو المستشارين بالحناءة ثم يتوجهان إلى زورق الحراسة).

كاياما : تذكر أن تتصرف بعظمة واضحة ، ولا تنطق بكلمة ! وليكن جلوسك في مقدمة السفينة .
(يومي مانجيرو ويتخذ مكانه بعظمة . يقف كاياما وراءه في حين يتجه الزورق ناحية السفينة بوهاتان).

كاياما : (مناديا الضابط الأول) من فضلك !

الضابط الأول : (صارخا) ماذا؟

كاياما : يجب أن أتحدث مع ضباطك .

الضابط الأول : لماذا؟

كاياما : لقد عدت لأقدم لهم شخصية مهمة للغاية . لذا أرجو أن تناديهم .

الضابط الأول : إنهم مشغولون !

كاياما : لكنني أراهم واقفين هناك . من فضلك ..

مانجيرو : (يتدخل في الحديث فجأة ، وبطريقة تنم عن أنه ذو سطوة ونفوذ)

أيها الغبي ! كيف تجرؤ على التوصل إلى ضباط صغار في حضرتي

(ملوحا نحو الضباط).

أنت ! هنا ! تعال هنا !

(ينظر إليه كاياما مذعورا . يقول من زاوية فيه
لكاياما)

لاتقلق . إننى أعرف كيف أتعامل مع الأمريكين .
(صائحا فى الضباط) .

أيها الرجل ألا تسمعنى ، تعال .
(يحار الضباط ، ويترددون هنيهة ، ثم يتقدمون نحو
حاجز السفينة) .

مانجيرو : (يقول لكاياما مترفعا) قل لهؤلاء .. من أنا .

كاياما : (ينحنى له) أوه ، أجل يامولاى .
(إلى الضباط)

هذا هو المستشار العظيم السيد مانجيرو ،
الشخصية الثانية بعد الشوجن نفسه .

مانجيرو : (إلى الضباط) ألا يعرف البرابرة كيف ينحنون
لأسيادهم ؟

(نظرة شك متبادلة بين الضباط الذين ينحنون
الآن انحناءة قصيرة)
هذا أفضل ..

(ملوحا نحو بيرى)

والآن .. من قائدكم ؟

مانيو كالبرث بيرى ...

ياسيدى إنه ربان بالبحرية الأمريكية .

مانجيرو : قولوا له أن يأتى هنا .

الضباط : (مذعورين) نقول له ؟

مانجيرو : هنا .. لكى يتباحث معى !

(ينظر الضابطان بقلق إلى بيرى الذى يبتعد فى
جلال)

الضابط الثاني : مستحيل ، آسف . أنت تتباحث معنا ، ونحن نتباحث مع الريان بيري .

مانجيرو : أنا لا أتباحث إلا مع هذا البيري .
كاياما : (يتنابه الخوف لجرائته ، ويقرب منه) .

لكن يامولاي (يهمس في أذنه) .
مانجيرو : (بنقاد صبر) حسنا .. سوف أقدم تنازلا كبيرا ، من باب اللياقة .

(وهو يومئ نحو بيري) .

هو يتباحث معكم ..

(إلى الضباط)

وأنتم تتباحثون معه ..

(يومئ نحو كاياما)

وهو يتباحث معي .

(إلى كاياما) .

سلهم لماذا هم هنا ؟

لماذا أنتم هنا ؟

الضابط الثاني : جئنا حاملين رسالة صداقة وتحية من رئيسنا العظيم ميلارد فليمور .

مانجيرو : قل لهم : أعطوني الرسالة وعودوا إلى أمريكا .

كاياما : أعطوا الرسالة لمولاي السيد مانجيرو وعودوا إلى أمريكا .

(يتجمع الضباط على شكل مؤتمر قصير للغاية

تسوده الثثرة . ويتحرك الجميع حسب فقط

جامد) .

الضابط الثاني : مستحيل . فالرسالة لاتعطى إلا إلى الإمبراطور فقط .

كاياما : (فى هلع) الإمبراطور !
الضابط الثانى : إن كان هذا منافيا للعرف الدينى فستسلم للشوجن .

كاياما : الشوجن !
الضابط الثانى : تعدون احتفالا كبيرا خلال ستة ايام ، ويحضر الريان بيرى الرسالة ليتسلمها منه الشوجن ، ويتبادلان الأحاديث المستفيضة والهدايا .

الضابط الأول : خلال ستة أيام ، احتفال كبير؟
(مشيرا فى اتجاه الأرض)
هناك !

كاياما : لكن هذا مستحيل ! هناك مرسوم مقدس منذ عدة قرون يمنع ..

مانجيرو : (متدخلا) لا يمكن أن ترسو سفيتكم هنا ، فما من بربرى وطنى يقدمه هذا الشاطئ . اذهب وأخبر قائدكم بيرى بهذا . أقول لك : اذهب . اذهب . وقل لقائدكم بيرى : لا يمكن لسفينة أن ترسو . ممنوع : اذهب .
(يتردد الضباط)
أسرعوا !

(ينطلق الضباط لإطلاع بيرى على الأمر) .
ما قولك فيما قلت به ؟

كاياما : يبدو أنك قد تركت انطبعا قويا لديهم .
مانجيرو : الأمريكيون أمرهم هين . إذا صاحوا فصيح أنت بصوت أعلى .

(يعود الضباط بعد انتهاء اجتماعهم مع بيرى إلى حافة السفينة) .

الضباط الثاني : أنت تريد أن تسمع رد الريان يرى العظيم عليك؟

مانجيرو : إني مصغ إليك.

الضباط الثاني : يقول الريان يرى : تشرفنا زيارة السيد الياباني . وهو يبعث إليه التحيات الحارة .

مانجيرو : إني أقبّل تحيّاة .

الضباط الثاني : يقول الريان يرى . لا تقلقوا ، فسوف نحترم كل العادات اليابانية ما وسعنا ذلك .

مانجيرو : (إلى كاياما) ألم أقل لك؟

الضباط الثاني : يقول الريان يرى أيضا : إذا لم تجر ترتيبات كبيرة لتحية على البر ، فإنه سيوجه مدافعه جميعا إلى أوراجا وسيمحوها من على ظهر الأرض ! (يتعالى ضحك الأمريكيين ؛ إذ يسقط كاياما ومانجيرو مدعورين في زورقهما).

المنظر الخامس

الراوي : فلتوقف عن هذه المفاوضات ، إذ تسنح لنا -

أخيرا - فرصة لقاء توكوجاوا أيوشي ، السليل الثاني عشر المباشر لتوكوجاوا أياسو ، موحد بلادنا ، السيد الحاكم لكل اليابان الشوجن ! وزوجته (يقدم الراوي كل شخصية ، فتدخل من تحت ممر المسرح إلى غرفة الشوجن) .

وطبيبه وكهنته وعرافه ، والمصارعون - وحملة لإيوانه ورفيقه - وأمه . الشوجن !

(يخلع الراوي رداءه ، فيصبح هو نفسه الشوجن «يأخذ في أكل الرزّ بسرعة محدثا صوتا كصوت

الخنزير ، وبين الحين والحين يعب شراب
الساكى . ويتطلع من فوق حافه الإناء بعين
مستديرة مرتابة إلى بقية الغرفة »

تعزف زوجته على آلة الكوتو وتغنى ، دون
استمتاع أحد بذلك . تجلس أمه هادئة ، تحرك
مروحتها ببطء . يعد الطيب الشاى . وهناك
كاهنان ومصارعان ورفيق من الساموراي وعراف
يتكلمون مع الحاشية .

الزوجة

: (تغنى)

آ آ ..

الأم

: (تغنى)

يامولاي ...

(لايعيرها إنتباها)

الزوجة

: آ آ ه ه ...

الأم

: (تغنى) يامولاي ...

الزوجة

: آ آ ..

الأم

: (بصوت مرتفع) مولاي النبيل ...

(يتوقف عن الأكل فى فزع ، وينظر إليها)

الزوجة

: آ آ ه ه ...

(يشير لها الشوجن أن تلزم الهدوء)

الأم

: مولاي

هذا يوم الفأر .

لم تبق سوى أيام أربعة ،

وأراك ..

مشغولا بضيوفاك ،

حتى لم تتحدث - بعد -

هل تسمح يامولاي ،
أن أبدأ بالتذكير
- دون الرغبة مني -
بالحادث خلفك - مولاي -
إن تبظر فلسبوف ترى
السفن الرابضة هناك
تلك القابعة طوال اليوم
تطوى في الأحشاء رسالة
ام تُقلع يامولاي
- وألف دليل يبدو يامولاي -
تنوى أن تبقى ، يامولاي ..
يامولاي ...

(ينظر وراءه ، تتألق السفن في وهن . يحدّق دون
حرك يرمق أمه بنظرة وهو مترعج ، تشير للطبيب
كى يحضر الشاي) .
ماقولك مولاي :
بشربة شاي

برحيق أقاح
ترياق شاف يامولاي
لمتاعب قد تحدث في البحر
(تظهر علامات الامتعاض على الشوجن من
مذاق الشاي)
مولاي ؛

هل تشعر أنك تتحسن ؟
حسنا ! والآن
مافحوى المزعوم رسالة ؟

هل تغدو الحكمة فى التأجيل

يامولاي ؟

هل يمكن عند غروب الشمس

أن نلجأ للعراف

يامولاي ؟

(يستعيد الطبيب الشاى من الشوجن)

يامولاي الأكرم

(يومئ الشوجن للعراف)

: (يقترب وهو يغمغم)

آ آ ه . . .

(يفرد لوحة التنجيم)

هذا نجم الغابات . . .

هذا نجم الماء . . .

والبشرى الربانية . .

(يكتّم جميع أفراد البلاط أنفاسهم . . وهو

يراجع اللوحة)

رائعة !

(يطلقون تنهيدة ارتياح ، يلقى بأدوات التنجيم)

ياعظام الغزال . . .

ياحجار السلاحف . .

كل ما فى السماء

من نجوم يقول

(بمسكون أنفاسهم ثانية)

إن نصرا يجئ

وقريب النال

(يتنهدون)

آ آ ه . . .

العراف

(يدير ظهره مشيراً إلى أعلى)

عنكبوت الجدار !

(تصرخ الزوجه ، ويندعر رجال البلاط)

مظهر للنجاح .

(يظهرون الشعور بالارتياح)

لست أدري لمن

عاجز أن أظن

(يقبع الشوجن كالخنزير غير راض)

غير أن . .

(ينظر في حيره .

تتألق السفن منذرة بالسوء ، وينظر الجميع إليها .

يشير الشوجن إلى المصارعين في عظمه ليبعدوا

العراف . يغير كل موضعه . تدوى طبله الاحتفال

، ويبدأ يوم آخر .

يشد الشوجن أنفاس نرجيلة محشوة بالافيون)

: آ آه . .

آ آه . .

: مولاى .

الزوجه

الأم

هذا يوم الثور

(تغنى الزوجه على الرغم من أن الأم قد أخذت

في الحديث ، ولأن الشوجن لم يوقفها . فهو مخدر

لدرجة أنه لا يسمعها . فإن الأم هى التى تقوم

بذلك)

ثلاث ليال بقين

ويوشك يوم على الانصرام ،

وعندى قليل من الصدمات

مليكى . .
 وعندى آخر .
 (يعيد الشوجن النرجيله إلى الساموراي)
 دعنى أبدأ بالتذكير .
 . معذرة للتكرار .
 تلك السفن الرابضة هناك
 القابعة طوال اليوم ،
 رغما عنا . . رغما عنك
 متعطسة
 تطوى فى الأحشاء رسالة
 لم تطلع
 يامولاي
 تنوى أن تبقى ، يامولاي . .
 أما أنت
 فوجهك يشحب . .
 ما قولك يامولاي . . .
 بشرية شاي
 برحيق أقاح
 يا مولاي . .
 ولنقدح بالفكر الأذهان
 إن نقدر ،
 ماذا نصنع فيما جاءتنا الأقدار ؟
 ليت الشاي
 قد هدا من روع الشوجن ،
 ماذا يامولاي
 لو أنا نسأل أتباع

الراوى

كونفوشيوس؟
الصوفيين الحكماء
أصحاب الحل الأمثل في كل الأرجاء
(لا يستطيع الشوجن التركيز)
أنظر،
أنظر يامولاي ..

الكهنة

: (يغنون) هل مياه الليل

تغرق القمر؟

إن ذاك محض وهم .

إنه مقدس .

وهل يخامر السفائن الغربية

خرق قانون البلاد؟

إن ذاك محض وهم

مقدس قانونيا .

فهذه السفن

تكون محض وهم .

إنما اليابان

مقدسة

(كان الجميع يومنون أثناء أغنية الكهنة ،
وينظرون في أمل إلى الخليج ، السفن ماتزال
تتألق ، يشير الشوجن بغضب ناحية المصارعين .
فيعدون الكهنة ، تسمع طبلة الاحتفال ، يحل -

يوم جديد)

: آ آ ها ها ..

الزوجة

(أغنياتها أكثر شجنا ، ولكنها تبثير الضجر)

آ آ ه ..

الأم

(يومئ لها الشوجن بوهن أن تكف)
: يامولاي ،

هذا يوم النمر
لم يبق سوى يومين ،
ولقد ضاق بتكرار التوضيح الصدر
تلك السفن الرابضة هناك
تحمل في الأحشاء رسالة ،
شاخصة دوما للأعين ،
وعلينا ألا نتخاذل
كي لا يمسك أهل جنوب المملكة أزمته ،
يامولاي ..

لابد وأن ندفع يامولاي ..
(الشوجن يشير بيديه بوهن)
ماذا قلتم يامولاي ؟
(يتجه الطيب إلى الشوجن)
شربة شاي
يامولاي .

برحيق أقاح
فالموقف مُشتبك ،
وأبوك يراه كذلك .
ما كان الامر سيغدو مُشتبكاً
لولا خنقك إياه
أخشى أني يامولاي ،
قد جاوزت الحد ،
لكن الشك يعذبني
إذ أبصر حالك تلك ،

علينا ان نضرع ونصلي يامولاي ..
(يومئ وهو منك للغاية ، يبدأ رفيقه الساموراي
في الصلاة)

الساموراي : (يغنى) :

فلتهي يا رياح ،
يا عظيمة الجناح .
يارياح الكاميكازي ،
يا أيادي الآلهة

الساموراي

والمصارعان والطبيب : فلتهي يا رياح !
سددي أقوى الرماح !
أغرق كل الغزاة
في العويل والنواح !

الساموري والمصارعان

والطبيب والزوجة الأم : فلتهي يارياح !
واجمل الأمواج صرحا !
واطرحي العدو بعيدا
خلف أمواج المحيط ،
فلتهي يا رياح !
فلتهي يا رياح !
فلتهي يا رياح !
(ينتظرون لحظة ، ثم ينظرون إلى الخليج ،
السفينة تتألق ، يذهب الساموراي ، يحل يوم
جديد) .

الزوجة : آ آ ه

الأم : يامولاي

هذا يوم الأرنب .
لم يبق سوى يوم واحد ،
والدنيا تذرف أمطارا ،
فالسفن الرابضة هناك
تقبع - مازالت - لليوم
في نفس الموضع
ما كانت تريض فيه
في يوم القار . .
آه ، وعلى ذكر اليوم الأول ،
يامولاي . .

(يسقط الشوجن)

مولاي . . ؟

(يموت الشوجن)

: (يضع غطاء فوق رأس الشوجن)

البراعم تسقط فوق الجبل ،

وفوق البراعم يهوى الجبل .

كل شئ

قابل للسقوط . .

(يختلج الشوجن)

بين حين وحين ،

(يرفع الشوجن رأسه بوهن من أسفل الغطاء ،

وترى أمه عينيه فتواصل كلامها)

: إننى قلت ، فى ذلك اليوم

عندما داهمتنا القلاقل ،

وراودنى الفكر عن بر تلك الرسالة ،

إذا لم يكن شوجن

الطبيب

الأم

لسن تسلم ،
وقد يرحلون
أتفهم مولاي ماذا أقول ؟
(يقدم الطبيب الشاي إلى الشوجن الذي يدفع
به جانبا ، وقد أدرك حقيقة الأمر ، تومي أمه)
إن الشاي المخلوط

يامولاي
برحيق أقاح
تنويع محدود للحن الأصلي
والخطة - ما أعددت - بطيئة
لكني أعرف ميزتها
هل تعرف ما أورثك أبوك؟

بنيته الجسمية ،
ولهذا تستغرق وقتا
. ياتول استغراقك .
يامولاي . . .
(وهو يغوص)
أتظن بأنني مخطئة يامولاي ؟ . .
(يحاول أن يقول شيئا)
كلا ، دعني أتحدث
حين يكون الشوجن ملتفا بوشاح
الضعف ،
فحتمًا سيكون الشاي قويا
يامولاي . . .
(يسقط ثانيه)
مولاي . . ؟

(يموت . يغنى الطبيب مع الأم)

البراعم تسقط فوق الجبل .

وفوق البراعم يهوى الجبل .

كل شيء . .

(يفحص الجثة من جديد)

قابل للسقوط

(تتألق السفن مرة أخرى ، تتطلع الأم إليها

وتبتسم وتحرك مروحتها ، يغادر الحارسان والطبيب

والزوجه خشبه المسرح) .

المنظر السادس

(لوحة : كاياما ومانجيروراكعان على ركبتيها .

في ناحية يقف الساموراي حارسا عليها ، وفي

الناحية الأخرى يشهد مصارع سيفا على عجلة

حجرية . في أعلى المسرح يقف السيد آب

والمستشارون على منصة منخفضة وقفة رسمية)

: إن الأمريكين لم يرحلوا !

: كلا يامولاي

: لكنهم وافقوا على أن يرحلوا؟

: كلا يامولاي

: إذن ، فهم لم يوافقوا على شيء !

: كلا يامولاي . . نعم يامولاي . أرجو أن تسامحني

يامولاي ، لكن يجب إعداد الترتيبات لرسو

الأمريكين حتى يسلموا رسالة رئيس

جمهوريتهم .

آب

كاياما

آب

كاياما

آب

كاياما

- المستشار الثاني : يرسون !
- المستشار الثالث : هل قتلنا لهم أن بإمكانهم أن يرسوا !
- آب : اقتلها !
- (يشحذ المصارع سيفه في بهجة)
- كاياما : أرجوك يامولاي ، إذا سمحت لي أن اشرح . فلدي خطة !
- آب : اشرح الأمر .
- كاياما : يامولاي ، لا توجد قوة على سطح الأرض تستطيع أن تمنع الأمريكيين من الرسو . ولكن إذا جاءوا ليرسوا .. فليرسوا عند كاناجاوا ..
- المستشار الثالث : (مندهشا) كانا جاوا ؟
- آب : إن المرسوم المقدس دقيق ، إذ يمنع أي أجنبي من أن يطأ بقدمه تربتنا ..
- كاياما : وهذا هو السبب الذي جعلني أقترح كاناجاوا يامولاي . إن المرفأ هناك صغير للغاية . لقد خطر لي أننا نستطيع أن نغطي كل الرمل بالحصير .. حصير تاتامى .. وبنى منزلا خاصا للاتفاق وعقد المعاهدات ، ونتلقى الرسالة بالحفاوة والوعود المخلصة الكثيرة بإرسال الرد .
- المستشار الثاني : ماذا ؟
- المستشار الثالث : ماذا يعنى ؟
- آب : (ينخرسها) وحيث ؟
- (يشحذ المصارع سيفه)
- كاياما : وحيث ؟ وحيث ..
- (يلقى نظرة على مانجيرو)

وبعد أن يرضى الغريون ويرحلوا ، ندمر المنزل
ونحرق الحصار ،

وهذا يامولاي لانكون قد خنا المرسوم أوخنا شرفنا
. إن الأمريكيين سيأتون ويذهبون دون أن تظاً
أقدامهم تربتنا المقدسة .

(يظل آب محدقافيه لغرة طويلة ، ثم ينفجر
ضاحكا . يلوح للمصارع فينحى سيفه جانبا)

: رائع ! ممتاز ! يا كاياما ييسايون سوف تتخذ
أنت الترتيبات الضرورية لاستقبالهم .
بوصوفك الحاكم الجديد لمدينة أوراجا .

: يامولاي ، كيف يمكنني أن أبرهن على جدارتي
بهذا الشرف العظيم ! ومع هذا هل يمكنني أن
أتجراً فأسال .. ؟

: أمكرمة أخرى ؟

: لقد كان الصياد مانجيروخيرعون لي ، فلو أمكن
يامولاي أن يرفع حكم الإعدام عنه وأن يلحق
بخدمتي ..

: هو لك .

(يبدأ رجال البلاط في التحرك) .

: لم يعد المستشارون يتظاهرون بأن الأمريكيين لن
يأتوا ، وإن كانوا لم يقلعوا عن الأمل في التظاهر
بأن الأمريكيين لم يحضروا هنا قط .

: مولاي حاكم أوراجا اقد أنقذت حياتي .

: ولماذا لا أفعل يا صديقي وقد أنقذت أنت حياتي ؟ .

إن استعمال الحصر هو فكرتك أنت .

آب

كاياما

آب

كاياما

آب

الراوي

مانجيرو

كاياما

مانجيرو : أنت أيها الساموراي تعدني. أنا الصياد. صديقك
! هذه ليست اليابان ، هذه أمريكا .

كاياما : أمريكا ؟

مانجيرو : ليس الأمريكيون بدائيين ، بل نحن ! لو كنت قد
رأيت ماقد رأيت في أمريكا .

(فترة صمت)

ولكن ما أشعره في قلبي كاف ليقذف بي في
الزيت المغلي .

كاياما : أعتقد أنك ستكون أكثر نفعا لي حيا منك مغليا

في الزيت ، ولكن على الآن أن أعود إلى أوراجا .

إن زوجتي لم تسمع مني كلمة واحدة منذ عدة

أيام ، وسوف يتأبها القلق على . تعال معي ..

إنها رحلة طويلة ونستطيع أن نتسامر أثناءها .

(يشرح كاياما ومانجيرو في الرحيل إلى أوراجا ،

«وهما في موضعهما» . يتغير المكان حولهما)

لأنظم قصيدة .

(يغني)

ائتلاق المطر

على ورقات البتولا المفضضة اللامعة

مثل دمك سيدتي ا

حان دورك

: (يغني) :

مانجيرو

قطر المطر .

يتجمع

ينساب عبر الجداول ،

تلك التي تتعرج

مثل الطريق المؤدى
لبوسطن .
دورك .

كاياما

: الضباب يحوم ،
مثل همس الحرير
حين تركع سيدتى .
دورك .

مانجيرو

: الضباب اثلق
مثل أصداء مصباح
في شوارع بوسطن .
دورك .

كاياما

: القمر ،
إن حبي لها ،
مثل حبي القمر ،
حيث تنثر في العشب - حين
تسير - الجواهر
زوجتى السيدة .

مانجيرو

: القمر
إن حبي لها
مثل حبي . القمر ،
غسل الأمس
مثلا فعلت من أحب ،
مثل حب القمر ،
أمريكا
دورك .

كاياما

: الريح تغغم

هل تهمس لى
من خلل حقول الأحلام ؟
دورك .

مانجيرو

: الريح تدمدم .
هل تحسبني خصما ؟
أتريد أعود إلى المنزل ؟
دورك .

كاياما

: لست بلبلا ،
لكنها تحب صوتي
لأنه يبعثها الأغاني
زوجتي حبيبتى .

مانجيرو

: لست بلبلا ،
صوتي يجوب آفاقا لها
ويحتوى أغنية المحيط
أمريكا

كاياما

: الفجر ترديد الظلال
للصنوبر الذى ينام
فوق جسمها
حبيبتى .

دورك .

مانجيرو

: الفجر يأتلق
على جفونها
وهي تفتح العيون ،
أفيق .

دورك .

(فترة صمت)

| | |
|------------|--|
| كاياما | هات |
| مانجيرو | (فترة صمت) : هذا دورك . |
| كلاهما معا | (فترة صمت) : أوراق الأشجار ، أحبك مثل الأوراق ، تتبدل في الألوان الاخضر يغدو وردياً يغدو ذهباً ، يغدو . . هذا نيل الأرب . شمس ، سيدتي أشبه بالشمس في وسط البركة ، ترسل موجات نحو الضفة حتى أبلغ شأو السفر . (تظهر دار كاياما) |
| مانجيرو | : دورك . |
| كاياما | : مطر |
| مانجيرو | : غيم شفاف |
| كاياما | : قمر |
| مانجيرو | : ريح |
| كاياما | : طير صدّاح |
| مانجيرو | : فجر |
| كاياما | : اوراق |
| مانجيرو | : شمس |
| كلاهما معا | : خاتمة |
| كاياما | : (يبلغ داره ، يخاطب مانجيرو) انتظري هنا . |

(يدخل الدار ويخاطب تاميت)

تاميت لدى اعاجيب الاخبار انقلها اليك ! لقد
ذهبت الى ايدو ومثلت أمام المستشارين . ولن
تصدقني ما حدث . لقد - (يلاحظ كاياما بسبب
انفعاله ان تاميت ما تزال مولية ظهرها اليه وهي
في حالة ركوع في معبد الدار . وفي اسفل المسرح
ينتظر مانجيرو وقد نفذ صبره ، وهو يفكر بشيء
آخر . الراوى يراقب المشهد)

تاميت ؟

(يسير الهوينا خلفها حتى يدركها)

تاميت . ماذا هناك ؟

(يضع كاياما يده على كتف تاميت)

تسقط بين ذراعيه . يبدو وهو يبكي صامتا .

أما الصوت الفعلى فهو صوت الراوى

يديرها كاياما نحوه برقة . فإذا هي قابضة بكلتا

يديها على أحد سيوفه القصيرة وصدر ثياها ملطخ

بالدم . يجثو على ركبتيه ويترك جسدها يسقط برقة .

على الأرض . يلوح أن هناك صمتا لاينتهى ،

لا يملؤه سوى تشنج الراوى المحطم)

: (من الخارج في صبر نافذ) كاياما !

(يستمر الراوى في نشيجه)

: (بجفاء) لحظة .

(ينهض كاياما من على الأرض ويتحرك إلى أسفل

المسرح . ويلاحظ الدم الذى على يديه فينظفها

على نحو آلى .

لا يزال الراوى يتشنج .

مانجيرو

كاياما

يعود كاياما إلى مانجيرو الذى يضطرب إلى درجة
أنه لا يلاحظ التغير الذى طرأ على صديقه . يقوده
من المنزل إلى ممر المسرح)

مانجيرو : يا صديقى ، انتظر . قد يكون هؤلاء الأمريكيون
خشنين وغير مؤدبين ، لكنهم من أعجب الناس .
سوف ترى .

إن مجيئهم هنا هو خير ما حدث لليابان .
(فى حين يشق مانجيرو وكاياما طريقهما على ممر
المسرح ، تمر بهما المدام القواده وهى امرأة فى
منتصف العمر ترتدى زيا مثيرا للانتباه) .

المنظر السابع

(تتطلع المدام بنفاذ صبر من فوق كتفها إلى أربع
فتيات يتبعنها على مضض نحو المسرح) .

المدام (القواده) : أسرعن أيتها الفتيات بحق السماء . لا بد أن
الأمريكيون قد رست سفنهم .
(تغنى للجمهور)

عندى مشروع لتجارة

مضمون وصغير

مجموع زبائنه محدود

فى كانا جاوا .

الفتيات : (يغنين الواحدة بعد الأخرى)

إخالى رأيت واحدا هناك

وراء هذه الأشجار

إخالى رأيت واحدا هناك

. وراء هذه الأشجار!

: صه !

المدام

(إلى الجمهور)

كانت عائلتي تملك هذا المشروع قرونا .

ما أنجحه !

ما أربحه !

لمدينة كاناجاوا .

: (الواحدة وراء الأخرى)

أظن أن ..

أجسامهم مكسوة بالشعر

كأنهم مرضى مهما يطول العمر .

.. صه !

المدام

: فيما عدا الركب .

الفتيات

: صه !

المدام .

(إلى الجمهور)

قدوم هؤلاء

- فجأة -

عالمقة ،

من لا مكان ،

يوجف الزبائن

يبدل النظر

في وجهتي

ويذهب الكثير منهم

ويصدرون

من المراسيم ما يقدرون ،

وأنا أتفق مع الهايكو

وهو قديم

يقول :

الراوى

: الطير إذا يبنى عشه

يبحث عن غابات أخرى

غير الغابات العارية الأشجار.

المدام

: تماما

(«غابة» من عيدان البوص يحملها عمال المسرح ،

تبنى على خشبة المسرح . تفتش المدام بين

أعوادها)

أيها الأمريكان !

يو - هو !

الفتيات

: (يبحثن أيضا)

يو - هو ! ياأمريكان !

المدام

: مرحبا فى كانا جاوا .

الفتيات

: (بصوت أجش) مرحبا فى كاناوا !

المدام

: كلا

(برقة)

مرحبا فى كانا جاوا .

الفتيات

: أوه ..

(مقلدات)

مرحبا فى كانا جاوا

المدام

: وهكذا

(بينما تواصل الفتيات الغناء فى نعومة)

حديقتى ذوت ،

أصابنى هلع ،

فرحت واجتلبت

فى الرىف ما وجدت

غضاضة الصبايا

(تهزكتفيا)

سويتن ، هذبت

وسحرهن أعددت

فالخشبة الخضراء

لاتذهبن هباء

: (يفتشن)

يو - هو!

يو - هو!

: (مشيرة إلهن)

يو - هو!

الفتيات

المدام

(فى حين تستمر الموسيقى تمد المدام يدها بالمراوح

«التعليمية» ، تفتح كل فتاة مروحتها وهى

تضحك من الحرج أو لاستثارة من رأى الرسوم

المثيرة المنقوشة عليها ، تصرخ الفتاة الرابعة)

: (تشير لمروحة الفتاة الأولى)

عليك بانحناءة كى تفعلى هذا -

أتعرفين لم ؟

(تضحك الفتاة الأولى وتذهب إلى الغابة

وتنادى)

: يو - هو!

: (تشير إلى مروحة الفتاة الثانية)

سوف تحتاجين لصديق كى تفعلى هذا..

ولذا عليك أن تحاولى .

: (بالمثل)

الفتاة الأولى

المدام

الفتاة الثانية

| | |
|---|----------------|
| يو - هو! | |
| : (تشير إلى الفتاة الثالثة) | المدام |
| هذا ستقومين به وأنت مرتدية الكيمونو.. | |
| ليس كثيرا. | |
| : (بالمثل) | الفتاة الثالثة |
| يو - هو! | |
| : (تشير المروحة الفتاة الرابعة) | المدام |
| استخدمى المراهم ، وبعد ذلك :- | |
| (بينما تشير الفتاة الرابعة إلى موضع في المروحة) | |
| كلا ، كلا ، كلا ، كلا ، .. | |
| تلك ، يجب ألا تلمسيها ! | |
| : مرحبا في كانا جاوا ، | الجميع |
| الموسيقى والطعام مقابل عشرين ينا... | |
| الموسيقى والطعام .. | |
| : وحينئذ قد ... | المدام |
| : مرحبا ! | الجميع |
| : مرحبا في كانا جاوا ! | الفتيات |
| : خفضن ... | المدام |
| : (يخفضن اصواتهن) | الفتيات |
| مرحبا في كانا جاوا... | |
| : وهكذا... | المدام |
| (تواصل الفتيات الغناء بصوت منخفض) | |
| في الحرص لا تفرطن | |
| ولا مع الجسارة ، | |
| أولئك البرابرة ، .. | |

وهم من البحارة
غامضة أمورهم ،
وقيل لى :
إن انتشار الشعر فى اجسامهم
ليس كل شئ ،
لكنهم يميزون فى العريكة .
يسوقهم
حصان شهوة جموح

الفتيات

: (مستشارات)

يو - هوا

المدام

: (تومئ لهن)

يو - هوا

(للفتاة الأولى ، وهى تشير إلى المروحة)
لا يجب أن تغتسل من أجل هذا ،
إلا بعد الانتهاء منه .

الفتاة الأولى

: يو - هوا

المدام

: (للفتاة الثانية أيضا)

يجب أن تستخدمى الكوسة من أجل هذا ..
أوربما نبات القرع فهو أيضا مبهج .

الفتاة الثانية

: يو - هوا

المدام

: (للفتاة الثالثة)

عليك أن تقومى بهذا فى بطاء ..
وبرقة ..

ولا تغامرى ،

الفتاة الثالثة

: يو - هوا

| | |
|--------|---|
| المدام | : (الفتاة الرابعة) يبدو أنهم لا يعرفون عن هذا شيئا... ولذا نأخذ مبلغا مقدما. |
| الكل | : مرحبا في كانا جاوا! الموسيقى والطعام والصحبة! الموسيقى والطعام.. : - نظير أجر - |
| الكل | : مرحبا! (رقص.. وخلال ذلك تترنح الفتاة الرابعة متخبطة) |
| المدام | : (غاضبة) عودي إلى المزرعة ، (تبتعد الفتاة وهي مكتئبة ، توقفها السيدة) غدا! (إلى الجمهور) لما تزرع في الأرض الفوضى . لانملك أن نختار لانقدر أن نفعل شيئا إلا أن يزداد الأجر! غاب زبائننا للذود عن العرض ، والغرباء حطوا في الأرض ، يحضرني الهايكو والهايكو قديم : : الطائر البري |
| الراوي | |

لا يعرف البوص من الصنوبر
يحط فوق أى شئ .

| | |
|---------|---|
| المدام | : تماما . |
| | (رقص) |
| الفتيات | : مرحبا فى كانا جاوا ! |
| المدام | : ارقصن ! |
| الفتيات | : (يرقصن) مرحبا فى كاناجاوا ! |
| المدام | : أشرقن ! |
| الفتيات | : (مشرقات) مرحبا فى كاناجاوا ! |
| المدام | : بصوت أعلى ! |
| الفتيات | : (بصوت عال) مرحبا فى كاناجاوا ! |
| المدام | : (أشبه بقائد جيش) اذهبن ! |
| الفتيات | : مرحبا فى كاناجاوا ! يو - هو ! |
| | مرحبا فى كاناجاوا - يو - هو ! |
| | (يكررن هذا القول إلى أن تخرج الفتيات تتبعهن |
| | المدام) |

المنظر الثامن

(يظهر الضابطان الأمريكان على يمين
المسرح ، الضابط الأول يقرأ من قائمة) .

| | |
|--------------|--|
| الضابط الأول | : .. بنادق ، ومسدسات ، وغدارات الجيش وخرطوشات ، وطلقات متنوعة ، وخمس عشرة بندقية من طراز هال ، وثلاث بنادق من طراز |
|--------------|--|

ماينارد ، وأربعة وعشرون سيفاً من سيوف
الخيالة ، ومدى .

(ينقل البحارة الأمريكيون هذه القطع من
السلاح ، ويكدسونها على يمين خشبة المسرح) .
: أصر الريان بيري على أن يقدم للمستشارين عدداً
من الهدايا تعبر عن صداقته وحسن نيته حتى يمهّد
الطريق لرسو السفن الأمريكية في كاناجاوا ،
وحتى يبين لنا ما يمكن أن نجنيه من التجارة مع
مواطني بلاده .

الراوي

: برمبل من الويسكي . صندوق من الشامبانيا ،
وبرمبل من عصير الكرز ، وحمام ، وموقد للردّة .

الضابط الأول

(في حين يستمر البحارة الأمريكيون في نقل
الهدايا الأمريكية ، يدخل مستشاران يابانيان من
يسار المسرح ويشرفان على إعداد مائدة شاي
صغيرة عليها طرود قليلة غلفت بعناية فائقة)
: وحتى لا يتفوق الأمريكيون عليهم أعد المستشارون
هداياهم للغربيين ، وكل هدية اختيرت بعناية
لتعكس جانباً من إنتاجنا الحرفي ومن ثقافتنا .

الراوي

: ومجموعة صور تبين السفن التجارية ، والفيلة ،
ومدينة نيوأورليانز . بطاريتان وزكبيتان من
البطاطس الأيرلندية ، وثلاثة صناديق مليئة
بالكتب من بينها كتاب أودوبون طيور أمريكا ،
وكتابه الآخر ذوات الأربع ، وكتاب تاريخ
الولايات المتحدة الأمريكية لبانكروفت ، وكتاب
بيوت كونتيكت الريفية لراوننج ، وكتاب

الضابط الأول

جيولوجية ولاية مينيسوتا لأوين ، ومعجم روجيه ،
وقائمة كاملة بمكاتب البريد في الولايات المتحدة
الأمريكية .

(يقف الضابط الآن بالقرب من كومة ضخمة من
الصناديق والحقائب)

: أهذا هو كل شيء ؟

الراوي

: في الوقت الحالي . أما الباقي فسوف يتم تسليمه
بعد ظهر اليوم مع ستمئة ياردة من كابلات
التلغراف ، وعربة إطفاء ، وقاطرة .

الضابط الثاني

: إن كرمكم لشديد .

الراوي

: نعم .

الضابط الثاني

: (يشير إلى الهدايا اليابانية الرقيقة)

المستشار الثاني

إن عطايانا ضئيلة .

: نأمل أن تدخل السرور على قلوبكم .

المستشار الثالث

(يومئ الضباط الأمريكيون في شك . يدخل
البحارة الأمريكيون ويلتقطون الهدايا اليابانية
ويتبعون الضباط للخارج . ثم يدخل مصارعان
ويرفعان الهدايا الأمريكية عن الأرض بسهولة
ويحملانها للخارج) .

المنظر التاسع

(يدخل واحد من الساموراي يحمل قناع رجل
عجوز يغطي به وجهه)

: أصر الأمريكيون على أن مهمتهم سلمية . . . لكننا
لأنعرف إن كانوا أهلا للثقة أم لا ، لذا اخترنا

الساموراي

محاربا من طبقة الساموراي وأوكلنا إليه مهمة
التحكم في دفاعاتنا ، وذلك الساموراي ...

(يسقط القناع فيظهر شابا)

- هو أنا. لقد أمرت بإحضار ستائر من القنب
غطينا بها الجرف
عند كانا جاوا.

(يدخل عمال المسرح ومعهم شريط من القنب
الذي يرمز إلى
الستائر).

ووراء الستائر تمكنت من إخفاء خمسة آلاف من
حملة السيوف

(وراء الستار تظهر سيقان المسلحين)

- وهم يحملون الأقواس الهائلة.

(تظهر أطراف الأقواس من فوق الستار)

- وكلهم يمتطون ظهور الجياد !

(تختفي السيقان لتحل محلها الخواف)

قوة هائلة .. وسيظهر عدونا - بسبب القنب الذي
يخيفهم عن الأنظار - أن عددنا ضعفان أو ثلاثة
أضعاف ، وهذا يعني تجمع عدد هائل من
المحاربين .. أو هذا ما كنا نعتقد على الأقل .
لكن الأمريكيين حين رأوا ستائرنا صاحوا من
سفنهم : «أزبحوا هذه الستائر ، اي جيش هذا
الذي يختبئ خلف ستارة !» .

ثم ... انفجروا ضاحكين .

(يستل سيفه في إحباط ، لكنه يعيده إلى غمده)

هذا منتهى الإحباط ، أعنى ماذا تفعل مع أناس
من هذا النوع ؟

(ينحنى الساموراي ويخرج ، وهو يعيد رفع قناع
الرجل العجوز إلى وجهه ، ويغنى السطور التي
قالها في البداية .

الستارة تتبعه) .

يا لها روعة !

(إنها تسقط

وينحيب الأمل)

ماسيأتى إذن

تدفق الأنهر ،

آه ، لاتهدأوا -

ماسيأتى إذن !

أنهر قد تجف ..

فلتعدوا الدواء

أنهر قد تموت ..

اذهبوا للمحيط .

فكرة رائعة !

ماسيأتى إذن !

هونوا الكارثة ..

من يكون القوى ؟

من هو الأسرع ؟

هاه أستاذكم

اجعلوه يرى ..

ماسيأتى إذن !

ماسيأتى إذن !

صوت : يوجد ٢٢٣ مكتبا لتذاكر الخطوط الجوية اليابانية
في ١٥٣ مدينة في أنحاء العالم .

الجماعة : ماسيأتى إذن !
صوت آخر : هناك ثمانية مراكز لبيع التيوتا في مدينة ديترويت ،
وساعة سيكو هي الثالثة ضمن المبيعات في
سويسرا .

الجماعة : ماسيأتى إذن !
صوت ثالث : ٥٧٪ من الهدايا التي بيعت في واشنطن بمناسبة
العيد المثلوى الثانى ل؟ امريكا في عام ١٩٧٥
مصنوعة في اليابان .

الجماعة : ماسيأتى إذن !
الصوت الرابع : هذا العام سوف تصدر اليابان ١٦ مليون كيلو
جرام من حامض الغلوتامين ، و ٤٠٠ الف طن
من كلوريد التاتنج .

الجماعة : ماسيأتى إذن !
صوت خامس : من وزارة الصحة : مع عام ١٩٧٨ سيعاد فتح
بعض الشواطئ على البحر للاستحمام .

الجماعة : ماسيأتى إذن !
صوت سادس : جاء في احصائيات هيئة الارصاد الجوية لعام
١٩٧٥ ان الجوفى مدينة طوكيو كان مقبولا من
الناحية الصحية لمدة ١٦٢ يوما .

الجماعة : ماسيأتى إذن !
هونوا الكارثة !
من يكون القوى ،
من هو الأسرع ؟
هاه استاذكم

اجعلوه يرى ..
ماسيائي اذن !
ماسيائي اذن !
ماسيائي اذن !
(رقصة مجنونة يقطعها الراوى فجأة)

الراوى

: نيبون المملكة الطافية .
(نقرات الكتل الخشبية تعلن دخول كاياما
وتاميت فى هيئة شخوص ترتدى زيا تقليديا ؛
يمران صامتين بين الجماعة)
منذ سنين مرت
مئة وتلتها عشرون
أنكرنا كل الغرباء
ومجناهم فى العتبات
(فترة صمت)
مرحبا بكم فى اليابان ..

الجماعة

: (تغنى)
ماسيائي اذن ما سيائي اذن !
رائعات الفكر ،
ناضجات الثمر ..
ماسيائي اذن ! ماسيائي اذن !
آه لاتهدأوا
ولتعيدوا النظر
لاتملوا اكتشاف ..
ماسيائي اذن !
ماسيائي اذن !
ماسيائي اذن !

ماسياتى اذن !

(تطفأ الأنوار)

المنظر العاشر

الراوي

: نقلا عن المذكرات الشخصية للكومودور ماثيو كالبريث بيرى ، ١٤ يولييه ١٨٥٣ . يحرك الأمل قلبي ، إذ أشرف على الترتيبات النهائية للحظة التاريخية التي سترسب فيها سفنى فى كانا جاوا ، إن اليابانيين سوف يتقبلون عن طيب خاطر الافتتاحيات المعقولة الهادئة التي يمثلها خطابنا الودود لهم . لكن إذا كان أملى سيخيب ، وإذا أبدى هذا الشعب نصف المتحضر تردداً فى التخلّى عن سياسية العزلة التي يتبعها ، فسأكون على استعداد لضمهم إلى مجمع الأمم المتحضرة بأية وسيلة أراها ضرورية .

وحسب فهمى للأمور ، يبدو أن هذه الإمبراطورية الغربية قد أوصدت أبوابها فى وجه الأجانب لأكثر من مئتين وخمسين عاماً ، ولذا أشعر من جانبي أن الأمر قد زاد عن الحد .

(المتزل المعد لعقد المعاهدات فى كانا جاوا يجرى

تجميعه على خشبة المسرح . يجرى إنزال الطائرات الورقية الخاصة بالزينة كما تقام شجرة .. يعد المسرح لوصول الأمريكيين . يظهر آب والمستشار الثانى وكاياما وعدة أفراد من طبقة الساموراي من المنزل ، ويحدثون فى ممر المسرح .

المستشار الثانى

: لقد تأخروا ، هذه إهانة .

آب

: أين المحارب ؟

كاياما

: أنا هنا يامولاي !

(يزيح كاياما لوحا خشبيا فى أرضية المنزل ؛ فيكشف عن وجود واحد من الساموراي مختبئا تحت ألواح الأرضية) .

آب

: هل يفهم الإشارة ؟

كاياما

: نعم يامولاي . إذا حدث وشهر الغريون أسلحتهم ، فسوف أطرق مرتين ، وسوف يخرج من الأرض ويمزقهم إربا .

المستشار الثانى

: مساكين هؤلاء الأمريكيون إذا شهرنا بنادقهم .

(صوت مارش أمريكى من آخر المسرح)

إنهم آتون !

آب

: ادخلوا المنزل

(يختفى المستشار الثانى داخل منزل المعاهدات .

وفى الوقت نفسه يظهر واحد من الساموراي فى

آخر ممر المسرح وهو يفرد الحصر على المسرح . من

ورائه تأتى جماعة الأمريكيين التى رست : فرقة

تعرف بالمارشات العسكرية ، وصف من

المجندين ، والضابطان الأمريكيان ، ثم يرى
نفسه أخيرا . المجندون يقفون صفا واحدا خارج
المنزل في حين يصطحب أحد اليابانيين يرى
والضابطين)

الراوي : لأحد يعرف ماقيل وراء شبابيك منزل
المعاهدات ؛ فلم يكشف مستشاروا الشوجن سر
مادار هناك . وحكى الغربيون قصتهم إلا انني
لا اصدق حرفا واحدا منها . أمر محزن ألا توجد
رواية يابانية حقيقة عما حدث في ذلك اليوم
التاريخي ..

(يدخل ياباني عجوز يحمل حقيبة صغيرة)

الرجل العجوز : (يغنى)
عفوا ، لقد كنت هناك

الراوي : (يغنى)
أين كنت ؟

الرجل العجوز : في منزل المعاهدات .

الراوي : في منزل المعاهدات ؟

الرجل العجوز : كانت هناك شجرة .

الراوي : في أي موضع ؟

الرجل العجوز : في موضع قريب

الراوي : (مشيرا)

هنا ؟

الرجل العجوز : (مشيرا)

أوربما هنا ؛

إذ كانت الأشجار

تعمر الأرجاء
وتملأ الأنظار
هل تعرف الأخبار؟

الراوي
الرجل العجوز

: من فضلك
: قد كانت الأشجار

تعمر الأرجاء
وتملأ الأنظار
: وكنت يا صديقي العجوز
هناك

الراوي
الرجل العجوز

: أجل ؛
وهناك ما حدث ،
هناك .

الراوي
الرجل العجوز

: من فضلك
: كنت في الشباب

(يحاول أن يتسلق الشجرة للتدليل على أقواله)
كنت بارعا

في تسلق الشجر .
(يحاول ثانية ، للاعتذار عن موقفه)
كنت في الشباب آنذاك ...

رأيت كل شيء
لأنني اختبأت
دون أن أبين لحظة لمرة
(مرة أخرى)
وكان سهلا التسلق ...
(مرة أخرى)
إذا كنت في الشباب

(مرة أخرى)

رأيت حينما أتوا ، وحين راحوا ..

كنت بعض مشهد الحدث .

لأننى اختبأت

فى شجيرة .

(مرة أخرى ، لكن فى يأس الآن)

كنت فى الشباب !

(فجأة يظهر غلام صغير يمرق عبر خشبة

المسرح ، ويصعد فوق الشجرة) .

: (متصرا ، يتحدث للرجل العجوز)

قل له ماذا أرى !

: (للاوى)

هأنذا فى الشجرة .

هأنذا فوق العاشرة .

هأنذا فوق الشجرة .

: (يغنى إلى الراوى) فحينئذ

كنت أصغر سنا .

: من بين أوراق الشجر .

أستطيع أن أرى ..

(للغلام)

قل لى إذن ماذا أرى !

(للاوى)

إذ كنت ما أزال فى العاشرة .

: (يتلصص على بيت المعاهدات)

أرى الحصير ،

والرجال جالسين ،

الغلام

الرجل العجوز

الغلام

الرجل العجوز

الغلام

- بعضهم مسن ،
آخرين آخذين في الحديث ،
- الرجل العجوز : إذا كان الأمر قد حدث حقا فقد كنت هناك !
كلاهما معا : رأيت كل شيء !
الرجل العجوز : وحدي كنت فوق الشجرة .
- الغلام : قل له ماذا أرى
الرجل العجوز : وكان بعضهم يرتدى معاطفا من التي بالتبروشيت .
- الغلام : (يصحح الأمره)
واحد فقط
كان معطفه
يزينه الذهب .
(إلى الراوى)
كان أصغرا
- الرجل العجوز : هناك إنسان - يبطء -
يوزع المذكرات
- الغلام : وكان عجوزا
عجوز...
الرجل العجوز : (للراوى)
كان في العاشرة
- الغلام : وكان هناك على شجرة
واحد
- الرجل العجوز : وإلا فلن يكتمل
يومنا ..

كلاهما معا : دون ذلك الندى قابع
فوق شجرة ،
لن تدور الحجرة .

الرجل العجوز : إني مختبئ في شجرة .
الغلام : جزء من ذلك اليوم
كلاهما معا : إذا لم أكن هاهنا
فئذ الذي قادر أن يقول
أن ما قد حدث
كان يحدث
بنفس الطريقة .

الرجل العجوز : كنت هناك آنثذ
الغلام : ما أزال هنا
إنه بعض يوم ، لا كله .

الرجل العجوز : الحصاة هو . .
ليس مجري ،
كلاهما : إنه موجة
ليس بحرا ،
قد يكون أساس البناء
ليس مبنى ،
وليس الحديقة بل حجرا ،
ليس منزل تعقد فيه معاهدة
إنما واحد فوق شجرة .

الحارس : (يزيح اللوح الخشبي تحت المنزل ، يغني)
من فضلك
إني موجود ، أنا أيضا . .
عفوا ، هأنذا موجود . .

(الآخرون لا يعبأون به)

الرجل العجوز : ظلموا يرتشفون الشأى .
الغلام : جلسوا فوق الأرض .
الرجل العجوز : ارتشفوا أقداح الشأى
كلاهما : (كل منها الآخر)
كلا ،

قد قبل .

المحارب : من فضلك ،

إنى موجود

الراوى : (ملاحظا)

أين أنت ،

المحارب : فى منزل المعاهدات

الراوى : فى منزل المعاهدات ؟

المحارب : أو قريبا جدا .

الراوى : هل تستطيع أن تسمع ؟

المحارب : أنا تحت المنزل .

الراوى : هذا ما لاحظته .

المحارب : تحت أرض المنزل ،

ولذا لا أستطيع أن أرى شيئا .

الراوى : هل تستطيع أن تسمع ؟

المحارب : نعم أستطيع أن أسمعهم ،

لكننى لا أستطيع أن أرى شيئا .

الراوى : لكنك تستطيع أن تسمع ؟

المحارب : لكننى أستطيع أن أسمع

هل أصخت السمع ؟

الراوي : إذا سمعيت .
المحارب : أستطيع أن أسمعهم الآن ...
(يقرب أذنيه)
سوف أحاول أن أنقل موضع ركبتى ..
(ينقل موضع ركبته)
أستطيع أن أسمعهم الآن ...
(من الواضح أنه لا يسمع شيئا)
إننى أسمع كل شئ
أنا الجزء الكامن فى نسغ الأرض
وسينى فى جرابى .
(منصتا مرة أخرى)
أستطيع أن أسمعهم الآن . .
(مرة أخرى)
هناك واحد فوقى
إذا طرخوا ، فسوف أظهر
إننى جزء مما أسمعه
أنا ذلك الجزء الكامن فى نسغ الأرض
(منصتا ، بانتظار)
أستطيع أن أسمعهم الآن

الراوي ، الرجل
العجوز ، الغلام
المحارب : أخبرنا بما تسمع
: سمعت صريرا وطرقا
سمعت صليلا لتوى ...
وهم يلفظون كلاما قليلا ...
يصيحون أثناء ما يلفظون ..

وحيثما مع الفكر هم غارقون .
أوفى بحار الجدل ..
ساجدون ...

إننى سامع أنة الأرض تحتهم
دمدمات غضب ...
وازدیاد الطنين ...

إننى سامع ، ولذا هم هناك
: (وهو يتلصص فى داخل المتزل)
شخص يقرأ قائمة
من صندوق .

الغلام

: (منصتا)
والآخر يتحدث عن بعض قوانين

المحارب

: وهم يحركون مراوحهم قليلا .
: أحدهم يضرب المائدة بقبضته .
: آخر يطرق .

الرجل العجوز

الغلام

المحارب

: هناك فترة صمت الآن .

الرجل العجوز

: ثم يتجادلون :

الجميع

: لكننا نريد ...

المحارب

أنت لا يستطيع ونحن لا نريد ..

هل تضمن ... ؟ .. إذا لم ...

نحن نسلم بأن ..

: لقد جلسوا

الرجل العجوز

خلال الليل

وأوقدوا

الشموع الصفراء .

كنت

هناك

آنذاك .

إذا لم أكن هاهنا

فمن ذا الذى

قد يقول

إن شيئاً

سيحدث

بنفس الطريقة ؟

• أستطيع أن أسمع

هؤلاء الناس

أنا

جزء

من ذاك اليوم

إذا لم أكن هاهنا

فمن ذا الذى

قد يقول

إن شيئاً

سيحدث

بنفس الطريقة ؟

: وهم

يتحادثون

ويتشاجرون

ويجلسون

يوقعون الأوراق .

أنا لم أزل

هاهنا

المحارب

الغلام

وإن لم أكن
فمن ذا الذى
يمكنه القول
إنها
تحدث؟

الجميع

: إنه بعض يوم ، لا كله .
الخصاة هو . .

ليس مجرى .
إنه موجة ليس بحراً .
قد يكون أساس البناء
ليس مبنى .
وليس الحديقة بل حجراً ،
كل ما فى الحدث
فناجين شاي
وتاريخ
وانسان قابع فوق شجرة .

(يضع المحارب لوح الخشب مكانه . يخرج الرجل
العجوز والغلام)

الراوى

: مهما حدث وراء مصاريع منزل المعاهدات ، فإن
خطة كايامايسايمون كانت ناجحة . لقد سلمت
الرسالة وسر الأمريكيون
ورحلوا .

(يخرج الضابطان الأمريكيان من داخل المنزل
يتبعها آب
وتابعوه . يتم تبادل الانحناءات .

ثم يقتاد الضابطان المجندين الأمريكين ثانية إلى
أعلى ممر المسرح).

: (إلى أتباعه) بسرعة هناك يجب ألا يبقى شئ.

(يفك بيت المعاهدة ، ويتم إخلاء المسرح)

: لقد هدمنا المنزل وطوينا الحصر ، وبذلنا جهدا

كبيرا كى لا يمس

الجزء المدنس من الحصار الأرض.

مرة أخرى ، لقد عادت كل الأمور إلى ما كانت ،

عليه ، وزال التهديد

البربرى إلى الأبد. ها

آب

الراوى

المنظر الحادى عشر

فجأة يقفز الربان بىرى ، وهو على هيئة أسد فوق

خشبة المسرح ،

ويؤدى رقصة الانتصار... وهى رقصة كلها

خيلاء تأخذ شكل قفزات عديدة).



الفصل الثاني

المنظر الأول

(يدخل الراوى ويركع فى جانب المسرح . يعرف
أحد الموسيقيين على آلة الشاميزين الوترية ويغنى
. يدير أحد عمال المسرح شاشة العرض عبر المسرح
، فيكشف عن البلاط الإمبراطورى فى كيوتو .
الإمبراطور / الدمية ، وكاهن ونييلان ضجوان
يلعبان)

الراوى

: القلب الروحى لليابان بأسرها .. بلاط
الإمبراطور فى كيوتو ، قصر الإله الحى المنحدر من
الشمس نفسها ، غرفة عرش الحاكم المقدس
لجزر نيبون !
(يفرد الكاهن لفة من ورق الرزم مغطاة بالكتابة ،
ويدخل السيد آب والمستشاران يتبعهم كاياما
ومانجيرو) .
بالطبع ، منذ ألف سنة انتزع سيد الحرب
المسمى الشوجن السلطة من الإمبراطور . ومنذ
ذلك الوقت يحكم الإمبراطور بالاسم فقط . غير
أنه يجب القيام بالواجبات القديمة وتأديتها .
لاحظوا كيف ينحن السيد آب للحاكم الذى
يحكمه هو نفسه .

(يسجد آب أمام الإمبراطور / الدمية . يلتقط
الكهنة العصي التي تتحكم في ذراعى الدمية
ويمسكون بها . يتوقف النييلان عن اللعب
وينصتان) .

جلالة الامبراطور يتكلم :

(يتحدث نيابة عن الإمبراطور ، فى حين يحرك
الذراعين بواسطة العصي) إن الأمريكين لم يأتوا .
لأنهم لو أتوا لدنسوا اليابان وقدسية قرية الأجداد .
لكن الأمريكين لم يأتوا .

الكاهن

لهذا ... فإن الامبراطور ينصب السيد آب
ماساهيرو رسميا بوصفه شوجن الإمبراطورية
اليابانية الثالثة عشرة ، من أسرة التوكوجاوا
(ينحنى آب انحناء قصيرة) .

وينصب الإمبراطور رسميا كاياما ييسايمون حاكما
لمدينة أوراجا

(ينحنى كاياما انحناء قصيرة)

ويرفع الإمبراطور بشكل رسمى حكم الإعدام
الصادر ضد الصياد مانجيرو

(ينحنى مانجيرو انحناء قصيرة)

ويرفعه إلى مصاف طبقة الساموراي .

(يرفع مانجيرو رأسه مندهشا ، ثم يخفضها
بسرعة . يدخل الأتباع يحملون الأردية والسيوف .
يرفعون مانجيرو من على الأرض حتى يرتدى الرداء
الذى يدل على الطبقة الجديدة لأسرته . وبعد
هذا يقدم الأتباع سيفين ويثبتونها حول وسط
مانجيرو .

وفي احتفال كبير يشرعان في حلاقة رأسه فيما عدا بقعة في المؤخرة تدل على أنه من الساموراي . يقف مانجيرو لحظة بلا حراك من الدهشة ثم يركع ، ويسجد أمام الإمبراطور) .

الكاهن

: (بعضمة) إن الإمبراطور يهني منقذى اليابان .. (آب ، والمستشاران وكاياما ومانجيرو ينحنون) ويقول جلالتة إن نصيبه الشهري من البخور غير كاف .

: جلالة الإمبراطور يقول بكل احترام إن نصيبه الشهري من الحبر غير كاف .

النبيل الأول

: ويقول جلالتة بكل احترام إن نصيبه الشهري من الغزل غير كاف .

النبيل الثاني

: كما يعلم الامبراطور يقول فإن ثمة نفقات أكثر أهمية تمثل عبئا على ثرواتنا ، غير أن هيئة الشوجن سوف تنظر في أية مطالب معقولة .

آب

: على مضض ،

الراوى

تطعم اليد كلبا
وتلك التى أطعمت
قد تعض ...

(يبتسم)

إذا سنحت فرصة .

: (يتحدث نيابة عن الإمبراطور) الإمبراطور يبتسم لرعاياه المخلصين ويسمح لهم بالانصراف .. شاعرين بالأمن إذ يعلمون أن التهديد البربرى قد زال إلى الأبد .

الكاهن

(السند آب يغادر البلاط متقهقرا ، وتعزله ستارة

آب : وداغا أمريكا . ولتعودى خلال ميتين وخمسين
عاما .
(يضحك)

المنظر الثاني

(يندهش آب للصوت الذى تصدره فجأ فرقة
موسيقية عسكرية . يدخل أميرال أمريكى من
على ممر المسرح حاملا لوحة عليها صورة بعض
الوثائق الرسمية)
الأميرال الأمريكى : (يغنى ، إلى آب)
هالو
أمريكا عادت
من بيرى الريان
هالو
من مستر فليمور
هدية
لوحة تذكارية
الإمبراطور
هل قرأ رسالة أمريكا ؟
إن ما كان
فالريان حزينا جدا سوف يكون ؟
هل قبل رسالة أمريكا ؟
سيكون الريان سعيدا
والأكثر منه سينكون

مسرورا مسٹر فيلمور
أمريكا عادت كى تبق
زمننا سيطول يطول
فى السابق جئنا تحملنا
بعض من سفن الأسطول
ورحلنا لنعود المرة
بسفائن من نسل الغول
هانحن رجعتنا ونقول
هالو . . هالو . . هالو . .
هالو للميناء الواسع
يحتضن تجارتنا . .
رائع !

آب

: (يغنى)

لكنكم لاتقدرون

الأميرال الأمريكى : ميناء أوحده وصغير لسفينة شحن لاغير

آب

: لكنكم لاتقدرون . . .

الأميرال الأمريكى : لمجردلهو ومراح

ستكون رياضى الروح .

آب

: ربما بعد ، يكون

الاميرال الأمريكى : لكننا أحضرنا عددا

من مخترعات عصرية

جازا

أسممتا

وحبويا

أحضرنا المصعد ،

مع آلة

تستأجرها حين تشاء
تعرف في التسمية «قطارا» .

: ربما بعد ، يكون ..

آب : والأميرال الأمريكي :

يدوى في الأسماع تحية
تسمعه الآن

فلتطلق

(انفجار خارج المسرح . يشاهد الوميض . يخر
آب خوفا ويتقبل الوثيقة)
قل هالو !

إنه الاتفاق

أيلقى قبولا لديك ؟

وإذا لم يكن

فبيري عنيف . . عفيف .

ودع ماتراه بأسفل

فستر فيلمور

سيدعى من الآن بيرس

(ينتزع الورق وينفخ فيها ليجفف الحبر)

أحسنتم صنعا !

أخيرا يتم اتفاق

سيحضرنا مرة ثانية

وأولى نتائجه في التجارة

احتكار البريد

(يلوح لآب أن يحتفظ بالقلم كذكرى)

وأما الذي وقع الاتفاق

إليه قلم

رائع . . رائع !

وداعا .

(ينحنى ، ثم ينحنى الأميرال)

الأميرال الأمريكى : وداعا .

آب : وداعا .

الأميرال الأمريكى : الوداع ، من فضلك . . !

(ينحنى ، ثم ينحنى آب)

الأميرال البريطانى : (يظهر فجأة) هالو !

الأميرال الأمريكى : (إلى آب) وداعا .

(ينحنى ، ينحنى الأميرال البريطانى تحية ، آب

مضطرب ؛ ينحنى بينها)

الأميرال البريطانى : هالو؛ من فضلك !

الأميرال الأمريكى : وداعا

(ينحنى الثلاثة كلهم ثانية ، يجلس الأميرال

الأمريكى بمفرده فى جانب ويدرس المعاهدة)

الأميرال البريطانى : (يعنى لآب بأسلوب مباشر على طريقة جلبرت

وسوليفان)

من فضلكم

أنا حامل من جلالتها

الملكة فيكتوريا رسائل

فقد سمعت أنكم ضالعون بسلوك التجارة

غنت هالويا ، المجد للرب !

وجئت لأبلغكم

بشعور السعادة

لديها .

وأحضر بعض الهدايا البسيطة

من إمبراطورية بريطانيا الشاسعة
(يقدم علبة من الشاي لآب)
الراوي : لقد حضر الرجل ومعه رسائل من صاحب الجلالة
الملكة فيكتوريا ، وكذلك بعض الهدايا البسيطة
من إمبراطورية بريطانيا الشاسعة

آب : شاي
الأميرال البريطاني : (في صبر) للشرب .
آب : ها قد فهمت
فشكرا إذن
الأميرال البريطاني : انا اعتقد أن تلك الرسائل تحمل بعض اقتراحاتها
للملك

فإن لم تلاق قبولا لديه
فذلك سوف يثير الغضب
وأما إذا الحظ قد يبتسم
فسوف يكون الرضا مرتقب
ليأتي بعدى سفير يدوم
(يحرك بعض الوثائق)
الراوي : اتفاقية الميناء وسفير دائم من البلاط ،
اتفاقية الميناء وسفير دائم من البلاط ،
اتفاقية الميناء وسفير دائم من البلاط ،
وأكثر من هذا
الأميرال البريطاني : تلك الترتيبات سريعة
ومؤقتة

حتى يأتي الدبلوماسي المختص
لم نتوقع أن ستجادلنا في الأمر ،
أرجو أن تتجاهل رجل الحرب
جاء فقط من باب الحيلة

الراوى

: أجل ، فليكن

ذلك من فى السفينة قرب الشواطئ

لأجل احتياط وحسب .

(انفجار هائل آخر خارج خشبة المسرح ، مرة

أخرى يومض النور ،

ومرة أخرى تطرف عينا آب ، ويبحث عن

الوثائق)

الأميرال البريطانى : واضح ... واضح ؟

هكذا الأمر :

وقع هنا

(يشرع آب فى التوقيع فى حين يعود الأميرال

الأمريكى)

الأميرال الأمريكى : هالو . . . فلتتوقف لحظة

المستر بيرس معترض

يستنكر

إرسال بريطانيا سفيرا

فلتضاف بنود أخرى

يختص بها الأمريكان

(فى حين يقدم مزيدا من الأوراق إلى آب ، يظهر

الأميرال الهولندى . شخصية هولندية كوميدية على

طراز فيبي وفيلدز ، يرتدى الزى الوطنى لبلاده

وحذاء خشبيا ثقيلًا ، ويرقص باستمرار أثناء

غناؤه)

الأميرال الهولندى : هالو ! من فضلك ، فلنتظر !

لاتنس الهولنديين !

كلفون بحب للقاء !

شكرا .

ولتخير هذين
ان يطبق كل شفتيه
وليذهب
أوإن يغلبه تبججه !
فلدينا السفن الحربية
(يرقص لفترة قصيرة ، يخرج زهرة دُلبان ، ويلوح
بها باغراء
في وجه آب)
تملك الأمور ممسكا زمامها !
الشوكولاته آتية !
ألا تريد أن تذوق
قطعة لذيذة
من شوكولاته
أصنع ، ولاتفه
وللعجائب انتبه
طواحين الهواء
وزهرة الدُلبان
(يعطى لآب زهرة الدُلبان)
ثم ألا تريد
حذاء من خشب ؟
(يعطى لآب الوثائق)
هذا حسن
فنحن لا نريد
غير مرفأين
واحد يكون خاليا من الصخور
ماذا تقول في

نجازاكي ؟

مرفآن

للكاكاو واحد ..

أنطلق الأسماء ؟ .. بوكو ..

هاما ... يا !

ونا جاساكي ... يا !

فلتوقع ها هنا !

(يرقص ، يعطى إشارة في اتجاه البحر .

انفجار آخر .

يستقر الأميرال الهولندي على الأرض أمام آب

وظهره للجمهور ، يتجه الأميرالان الأمريكى

والبريطانى نحو آب في وقت واحد .

يقولان في وقت واحد : (

الأميرال الأمريكى : من فضلك ؛ انتظر

الاعتراض ثانية !

ميناءان للهولنديين ،

رئيسنا يريد

موانئ ثلاثة

الأميرال البريطانى : وبريطانيا العظمى

ترجو وضعاً متميزاً

إذ لا تقبل من أحد الاستغلال

ولذا ..

لن نترشح عن موقفنا

انتم - اليابانيين -

خبثاء ؛ ثعالب

صندوق للألغاز.

(يظهر الأميرال الروسى من مؤخرة ممر المسرح وهو
متعب للغاية غير شغوف بالمهمة الملقاة على
عاتقه ، يرتدى معطفا فاخرا)

الأميرال الروسى : (يغنى) هالو ؛ من فضلك

الأميرال الهولندى : (للأميرالات الآخرين)

من فضلكم انتظروا
آت من سيعكرو صفو الأشياء !
أتشمون الرائحة النتنة :

ظنى .. رائحة فرنسيين

الأميرال الأمريكى : (لا يبدى اهتماما ويخاطب آب)

موانئ حرة

لأجل العسرة

بلادى مصر .

الأميرال البريطانى : (نفس الشيء فى نفس الوقت)

نستعرض الأمور

فى موقع بمور

لأنكشف الحقائق

لأنها .. أمورنا ، لا تقبل التعبير

الأميرال الهولندى : لا ، مشكلتى

- بالطبع - القيصر .

أشتم روائح كافيار ..

دع بابك مفتوحا . دعه .

الأميرال الأمريكى : (كما فى السابق)

تقريراً سنوياً أيضاً ..

الأميرال البريطانى : (نفس الشيء)

لن أطيل

مرفاً وحيداً !

إنه قليل

الأميرال الروسى : (بصوت عال)

من فضلك ؛ هالو

أحمل ما يطلبه القيصر

فالقيصر يحتاج

آت عبر جبال الثلج :

إنا نعرف

أن علاقات وتجارة

قامت بينكم والغرب ،

ولذا كان عليكم

(لا تلمس أطراف المعطف !)

أن تتجهوا صوب الشرق

(وهو يتأمل المسألة)

أو أقرب شيئاً للغرب ..

(مفكراً مرة أخرى)

حسناً إن تنحوا لشمال

(وهو يتطلع حوله)

هل تغدو رابع مرتبة ؟

يدخل في قلبي الاحباط

(لا تلمس اطراف المعطف !)

أما بعد

لا تخضع تلك الأنحاء

للقانون اليابانى

(يجمع شتات نفسه وهو غير سعيد ، ويقدم

الوثائق الى آب الآن فى حيرة شديدة)

لاتنس ملاحظة النص :
«خارج دائرة القانون...»
أثير شعورك تعبير
«خارج دائرة القانون...؟»
(يشير)

لاتنس ملاحظة البند
(لاتلمس اطراف المعطف !)
حيث يقول :
بأن قوانينكم ترفض
(لاتلمس اطراف المعطف !)
لما نأتى لزيارتكم...
وسواء
اطلقنا النيران عليكم ؛
- مهما كان الامر -

أم لشجار كان صغيرا
أو للغضب يكون كبيرا ،
ثم نولسى
(لاتلمس طرف قلنسوتى !)
هذا ما يقصده النص :
«خارج دائرة القانون»
(يتنهد)

والحق هو الحق...
أترغب فى أخذ الأصوات ؟
لايلقى أى أهمية .
أن ترغب هذا - مانكتب -
أو أنك حقا لاترغب

(يشير إلى البحر)
انظر مايقبع في المرفأ
أفضل أسطول في الماء
أترى مايدو من الزورق؟

(يبتسم)
انفجار هائل آخر
يقف برباطة جأش وهو يخفض عينيه في استسلام
صامت ؛ في حين ينحنى آب للأمام بشكل
تلقائي ليلتصق به في خوف)
- لا تلمس أطراف المعطف !
(انفجار آخر)

- وقع ماجئت لأنجزه
(في الوقت الذي يوقع فيه آب ؛ يغنى الأميرالات
الآخرون معا ؛ إلى آب ..)

الأميرال البريطاني : يشعر البريطانيون أن هذه الصفقات الأخيرة
تكاد تصل إلى حدود لأخلاقية وعنصر السابقة
يعرض حياتنا للخطر.
والمناطق الواقعة خارج نطاق القانون تكدر صفونا
ولذا نصر على أن تمنحوا مثلها لكل جنسية
وقومية !

الأميرال الهولندي : نريد مثل الروس
تركهم يأتون ؟
لم ... فيا للعار !
الأميرال الأمريكى : أمريكا تستنكر هذا !
وتضيق بتلك الأفعال

والمستر بيرسى لا يقبل
ويقول بتأكيد « لا » !
الأميرال الفرنسى : (يظهر فى نفس اللحظة .. وهو إنسان متطاوس ؛
به عجب وخيلاء ، يمشى مرحا ،
وهو ساحر بشكل يبعث على الاشمئزاز)
- آلو !

(لا يعيره أحد انتباها)
من فضلك .. آلو !
(مرة أخرى بصوت عال)
من فضلك .. آلو !
(الجميع ينظرون إليه .. يتسم ابتسامه عريضة)
آلو ! آلو ! آلو !

(ينفخ لهم جنيعا قبله فى الهواء ويغنى)
من نابليون الثالث
أحمل لكم رسالة
لما وشوشه العصفور
بالحادث فى هذا الشط !
أحسنا حقا ياهانة
لكن لم نفتقد العزم
أرسلنى بجناح السرعة
كى أنقل لكم رسالته
هل ترغب تسمعها منى ؟
من نابليون الثالث
أحمل لكم رسالة
(يلوح بحزمة من الأوراق أمام آب)
الوفاق .. الوفاق !

هذا ما نرغب لا غير !
الوفاق ! الوفاق !
هذا لا يعدله شيء !
فلتتشكل في أحلاف ، في تشريعات قوانين ،
لا وقت لدينا للحرب ،
لما تنشغل بتأسيس
وفاق لجميع الأطراف !
(يرسل قبلة أخرى في الهواء)
وفاق .. وفاق

هذا ما نرغب لا غير !
مثلهم حتما لكن من دون
الحق بصيد الأسماك !
وسنعطي ثمنا .. لا ضير
ونقوم بعرض جري
إن أقنعناكم لنصير
أنصارا من دون الغير .
(يشير نحو البحر ..)
انفجار مصحوب بصوت منظم لقرع الطبول)

لا تخش الصوت الهدارا
(انفجار آخر)
ما جئنا إلا لتاجر
(يتسم ليعيد الثقة لآب ، في حين يحدث أكبر
انفجار - إنه القبلة الذرية تقريبا . يسارع آب
بالتوقيع ، فيدفع الآخرين إلى أن يقدموا له المزيد
من الأوراق ليوقعها) .

الأميرال الفرنسى

: (يمرح)

آه ؛ الوفاق !

أجل ؛ الوفاق !

هذا ما نرغب لا غير

أى حبوب سوف تجيئك ؟ !

أى قطار قد يأتيك ؟ !

لا تنس جمال الشمبانيا !

ولتخبر كل الأطراف

أن اليابان موانيا

لن تمنح ،

وهى مشتتة تفكيراً فى التفاصيل

حائرة

فى بحر سياسة

جوهرها إرساء وفاق !

آب

: (مناشدا إياه) :

تأخر الميعاد

ونخشيتى ..

حسن ، كما ترى ؛

من المجاعة التى هناك ..

لنتنظر عاما !

وحينها

سنطرح السؤال

لن يناما

الأميرال الفرنسى

: (يرقص بمرح ، لا يعبأ بشئ)

الوفاق ! الوفاق !

هذا ما نرغب لا غير!
(والآن يغني الجميع في وقت واحد)
: (لكل منهم بدوره)

آب

ولكن فيما بعد
أخشى

وجود قحط

ومجاعة

إذا انتظرت

عاما

فسوف نبحث

المسألة بلا شك

ولكن كان لدينا

زلزال

وفيضان

ومجاعة ..

أرجو أن تصدق

إننا سنطرح المسألة

للدروس

والفحص

ولكن أرجوك

إذا انتظرت

عاما ...

هناك مجاعة ...

الأميرال الفرنسي : مجرد سياسة الوفاق أوه سياسة الوفاق !

ليس هناك اتفاق أعدل من هذا !

الدخول في الأحلاف ، سن القوانين

لا وقت للحروب .
لماذا نتباحث ، ونحدث جلبة دون معنى
والغرب يمت إلينا ؟
والشرق قد أجرناه
للإدارة الفرنسية .
إذا أرغمنا في الشمال
فسوف نحرق المفوضية الهولندية .

الأميرال الهولندي : أنتظر من فضلك ، هالو !

لاتنسوا الهولنديين
نحن نريد حقوق الصيد
مثل التي نالها الآخرون !
قل لهم أن يرحلوا ،
والا وضعنا
البوارج البحرية في معظم
الموانئ على طول الساحل .
يمكن أن تأخذ أنت الغرب
ونأخذ نحن الباقي .

الأميرال البريطاني : تمهل ، أعتقد أن هذا
يؤكد أن

الموانئ الغربية
والأنواع الأخرى من النشاط البحري
لنا وحدنا .

ولإذا أردتم التدخل كما
وضح من نية الهولنديين ،
فسوف نمزقكم إربا
في احتفال مناسب .

الأميرال الأمريكى : أنتظر من فضلك ، هالو ، الغرب لنا .

انتظر من فضلك . الشرق هو خير السواحل .

مستاجر مع كليهما

على الساحل الغربى .

الأميرال الروسى : من فضلك هالو ، لاموانئ فى الغرب .

الولايات المتحدة الأمريكية قريبة جدا من

القيصر .

هذا يعد مغازلة للكوارث وإيغالا فى الشطط .

(لا تلمس المعطف !)

كل الاميرات : (يرقصون رقصة الكان كان ، ويتحدثون إلى

آب)

آه ، سياسات الوفاق ! ، سياسات الوفاق !

هى ما يريد كل الناس !

عليك أن تريدها

سياسة الوفاق . .

تواخى بين كل هذه الأمم

ونحن سوف نحضر

عاما يليه عام .

لننشر الوثام

نذود عنكم الذين يطمعون ،

ونعرف الذى توقعون . . تبرمون

من محاور . . ومن . .

سياسات وفاق !

ونحن راحلون

لكنتنا نوطد التحامنا خلالها .

سياسة الوفاق

لأنها تجارب الفراق
نحن راحلون
مفعمون بالإعجاب
تجاه شعبكم ،
وبالمدافع الثقيلة
وأمنياتنا لكم
تحية بلا انتهاء

المنظر الثالث

(البلاط الإمبراطوري . الإمبراطور/ الدمية وقد
كبر في السن نوعا ما . لكنه لا يزال محاطا
ببطلانته . الكاهن والنسبيلين اللذين لا يزالان
مشغولين بالتطريز والكتابة) .

: يعيش الإمبراطور في كيوتو في عزلة عن أية
أصوات حتى أصوات رعاياه . يعيش في جهل بما
يحدث فيما وراء جدران قصره .

وهو بطبيعة الحال ، لا يعرف شيئا عن هؤلاء الغزاة
البرابرة الجدد . ولا يعرف شيئا من عجز السيد
آب عن إبعادهم ، ومع هذا وصلته الأنباء ، من
أخبره ؟

ولم ؟

(يدخل سيدان من الجنوب وينحنان أمام
الإمبراطور . يلتقط الكاهن العصي التي تتحكم
في ذراعي الدمية ويجعل الإمبراطور يشكرهما
انحناءهما) إن حضور هذين السيدين العظيمين
من الجنوب سيزودنا - ولا شك بمفتاح لفهم
الأمور .

الراوي

- السيد الثاني : بعد إذن الإمبراطور.
- السيد الاول : لقد أحضرنا هنا أكبر قاص في الأقاليم الجنوبية لتسليّة قداستكم.
- الكاهن : الإمبراطور بمنحكما الإذن بذلك.
- الراوى : (يدخل القاص ويركع أمام الإمبراطور) كم هو لطيف من هؤلاء السادة أن يفكروا في تسليّة الإمبراطور في وقت الأزمة هذا. ولكن أنصتوا بعناية لأن القصة التي اختاروها قد تكشف عن دافع آخر أكثر عمقا لزيارتهم.
- القصاص : (يفرد مروحة ببطء) قصة الملك الشجاع. تقع مملكة كوريا المنعزلة عبر مضائق تسوشيما وهي أرض يسودها السلام والوثام. ذات يوم انطلقت جماعة صيد ملكية من سيئول بحثا عن الثمور بالقرب من شاطئ النهر. وحين كان صيادو الملك الكورى الشاب يبحثون في الغابات آوى الملك إلى بقعة مشمسة يحتسى الشاي الأخضر.
- (تتحول المروحة إلى فنجان)
- أعده زفيقه السيد الحامى الأعظم.
- وكان النحل النائم يطن حول رأسه
- (المروحة المطوية تتحول إلى قوس رشيق حول رأسه)
- وتمر أمامه الفراشات الرائعة المندفعة.
- (تنفرد المروحة وتصبح فراشه)
- وحين رفع إصبعها واحدا من أصابعها بوهن رفرفت إحدى هذه المخلوقات البديعة ثم حطت عليه..

(تهبط المروحة وترتفع على طرف إصبع القاص) :
فابتسم السيد الحامى وقال : لاحظوا كيف تطيع
أوامر جلالكم حتى المخلوقات التى فى الحقل .
وحيثذ ولت الفراشة فجأة.. فهى ، مثل
الملك ، سمعت الضربات تقرب من خلال
الشجيرات .

(ترفع المروحة وتغلق بسرعة ثم تضرب فى يد
القاص لتحداث صوتا يشبه صوت الضربات)
وفى عمق الغابة ، بدأت الشجيرات الصغيرة
تغوص وتهتز

(تتحول المروحة إلى شجيرة صغيرة) .
- وتسقط الأغصان -

(تصدر عن المروحة أصوات تقطع الأغصان) .
- والأوراق الممزقة كلها تنذر باقتراب الحيوان
المتوحش وشهر السيد الحامى سيفه ليواجه وثبة
التمر -

(تستحيل المروحة إلى سيف)
- وانزاحت أشجار البوص جانبا وإذا بإنسان لانمر
فرجلين فتلاثة ثم عدد لا يحصى . كان الرجال
ملتحين جلدهم أبيض شاحب ، ويلوحون
بالسيوف والحرايا ،

إننا رسل ملك فرنسا جئنا لفتح كوريا ، جئنا
لإدخال الحضارة على الهمج وعندما سمع السيد
الحامى هذا القى بسيفه جانبا وولى الأدبار ،
مخلقا الملك وحيدا . فإذا يكون مصيره وقد تحلى
عنه حاميه الخائن ؟ من المؤكد أن البرابرة

القادمين من البحر سوف يمزقونه لكن
انظروا... كيف يصمد على نحورائع انظروا كيف
ينبرى سيفه من غمده وطقن فرنسا طعنة نجلاء
في معدته وآخر انظروا كيف طارت رأسه عن
جسمه ثم ثالث ورابع والآن اسمعوا الصيحات
زيجرات التحدى عندما اندفع قارعوا الطبول
الملكية المخلصون ليعضدوا مليكهم.

اشترك الجميع في المعركة وتعالص صيحات القتلى
من الفرنسيين ودوى صداها في الغابة؟

آه أجل إن هذا لنصر لعظيم.. خلال ساعة لم يبق
همجى واحد على قيد الحياة، ومرة أخرى عادت
الفراشات تحوم زاهية ألوانها فوق الأزهار البرية
التي اصطبغت باللون القرمزى من دم الغزاة.
وحيث، في اللحظة التي أغمد الملك الشاب
سيفه، أتى إلى البقعة الشمسية نمر مهيب وقال:
يا صاحب الجلالة، أنت ملك في مملكتك، وأنا
ملك في مملكتي. ولكن رأيتك في الغاية وأنت
تقاتل هذه الوحوش الغريبة، وأنت وحدك -
يقينا - الذى تستحق أن تلبس التاج الملكى».
وعندما قال النمر هذا التفت إلى الصيادين
وصرخ:

«فليعيش الملك! ليعش ملكنا الشجاع»

(ينحنى القاص في حين يستدير النبلاء إلى

الإمبراطور مصفقين)

: أداء محكم. لكن المرء يتساءل عن ماهية الرسالة
التي يقصد سادة الجنوب توجيهها. فالإمبراطور

الراوى

بخلاف الملك الكورى لا يستطيع أن يحمل
السلاح ويطرد الغريين.

إن هذا واجب الشوجن ! هذا إذا لم يتم إرغام
الشوجن على التنحى فى حالة فشله فى أداء
واجبه.

(يبتسم فى دهشة مصطنعة وكأنه أدرك الأمر
فجأة).

المنظر الرابع

(ينحنى كاياما ومانجيرو على طرفى المسرح أمام
مناضد يابانية صغيرة جميلة ؛ يرتديان الأزياء
التقليدية. كاياما يكتب بفرشاة على لوح صغير.
يغمس الفرشاة بين الحين والحين فى محبرة صغيرة
مصقولة. وأسفل منضدته يوجد صندوق.
تصطف أمام مانجيرو أدوات المائدة اللازمة لحفل
شاي.. فنجان خزفي ، وعلة شاي صغيرة ،
ومعلقة من البوص ، مكنسة من البوص. وبجانبه
غلاية من الحديد ، وحامل نحاسى مع مغرفة من
البوص. يتأمل مانجيرو هذه الأشياء صامتاً).

: هنا رجلان تغير مصيرهما بسبب وصول الغريين.
لقد أصبح مانجيرو الصياد العادى واحداً من
طبقة الساموراي المحاربين.

وكاياما ييسايمون الساموراي البسيط أصبح
حاكماً.

(يقرأ فى حين كاياما يكتب).

رسالة من كاياما ييسايمون إلى الشوجن.

الراوي

مولاي آب. انه لمن دواعي فخري أن أخبركم
عن الوضع الحالي لعلاقتنا بالأجانب هنا في
أوراجا.

(يأخذ كاياما قبعة سوداء صغيرة (قبعة البول) من
الصندوق تحت منضدته ويفحصها)
ولا شك أن اتباعا أكبر مكانة من شخصي قد
أخبروك أن بيننا الآن مئتي شخص من الغربيين.
وهم خمسة أضعاف العدد الذي كان هنا منذ
عام .. حين جاءوا أول مرة.

: (يغني):

كاياما

هذه القبعة

تسمى بقبعة البول

وأنا دون زوج

أسابق طير السنونو

خلال حياتي.

تذكر وأنت تصب الحليب مع الشاي

بأيها أولا تبتدي

وليس غيبا سفير هولندا

تذكر.

(يدخل عمال المسرح ويحضرون قلما من الصلب
لكاياما بدلا من ريشة الكتابة. ثم يضيفون خطأ
أو اثنين على وجهه. ويتقدم مانجيرو كذلك في
العمر، لكن تظل الأشياء الأخرى دون تغير.

يستمر الراوي مع رسالة كاياما)

: ومع أننا خصصنا منذ ثلاث سنوات حيا من
أحياء البلدة للغربيين؛ فإننا لازلنا عاجزين عن

الراوي

كاياما

تزويدهم بالمساكن التي يمكن أن يعتبروها ملائمة
لهم . ولذا أتلوس بكل تواضع غفرانك .
: أرتدي ماتسمى بقبعة البولر ،

يمدونني بالنبيذ .

منزلى فاخر فاخر ،

واشتريت

حاملا رائعا للمظلة

وزرت كنيسة ؛

تجاور معبدنا العتيق .

وأحرص أن أتعلم الانجليزية

لدى كتاب .

أليس مثيرا

تسمى بقبعة البولر !

(يضيف عمال المسرح لمسة من اللون الرمادي إلى

شعر كاياما ومانجيرو . يبدأ مانجيرو طقوس حفل

الشاي . وفي الوقت نفسه ؛ تحل محل منضدة

كاياما منضدة من الطراز الغربي .

يقدم له كرسي . وخلال هذا كله يقرأ الراوى)

: يعد التجار - الذين عليّ أن أتعامل معهم - أكثر

الغريين إثارة للمتعاب ؛ فهم يستوردون سلعا

لا حاجة لنا بها ، ويصدرون سلعا لانستطيع أن

نحيا من دونها . وفي الشهر الماضي ؛ شحنوا إلى

شنغهاي كمية كبيرة من الدقيق وبيعوها ؛ حتى

إن الأسعار هنا تضاعفت . ثلاث مرات ؛ الأمر

الذي كان له أبلغ الأثر على صانعي المكرونة

فهددوا بإشعال النار في المستودعات الغربية . ولم

الراوى

أجد مفرا من كبج جماحهم . .
(يخرج كاياما ساعة من جيبه)

كاياما

: تلك ساعة جيب

يسمونها هكذا ،

لى الآن زوجة .

أيوجد نسر يطير

بعكس السماء

كما طرت ضد مسار حياتى .

أدخن سيجارا صنع أمريكا

سفير هولندا شديد الوقاحة .

سأحفر ذاك على الذاكرة .

(فى الوقت الذى يواصل مانجيرو طقوس حفل
الشاي ؛ يضع عمال المسرح أدوات شاي من
القرن التاسع عشر على منضدة كاياما ، ويصبون
له فنجانا يقوم بتحليلته وتخفيفه)

الراوى

: بالرغم من أن الغربيين قد استقروا أكثر من ست

سنوات حتى الآن ؛ فإن رجال طبقة الساموراي

المحاربة عندنا لا يزالون يعتقدون خطأ أن عادات

هؤلاء الأجانب هى تعبير عن عدم الاحترام ،

ولتجنب الحوادث غير السارة طلبت من كل

رجال الساموراي أن يتجردوا من سيوفهم قبل

دخول المدينة .

كاياما

: أملاً ساعة جيبي ،

نقدم أنبذة للضيوف ،

وبيتي صغير صغير .

قتلت العناكب فوق الجدار ؛

تفاعل بعض الخدم .

اقرأ الآن في كل يوم

سبينوزا

إنه رائع ؛

أين قبعتي الرائعة الصغيرة

بلون السواد؟

(يأتي عمال المسرح بمكتب وكرسی دوار محل

منضدة كاياما ، القبة تستبعد . يرتشف مانجيرو

من فنجانه ثلاث مرات ، يتوقف ، ثم ينتهي

منه) .

: لن أزعجكم بتفاصيل البحارة والمغامرين

المعريدين الذين عاثوا فسادا في مينائنا . فشرط

المعاهدات التي وقعتوها منذ ثمانى سنوات كما

تعرفون تجعل من المستحيل علي أن اتعامل معهم .

لكن سلوك القناصل والسفراء الأجانب أنفسهم

— لحسن الحظ —

فوق مظان اللوم والنقد . لقد بنوا لأنفسهم ناديا

مزودا ببار وغرفة للعبة البلياردو ، ولايدخله إلا

السادة المهذبون .

(يستدير كاياما ببطء في كرسية الدوار ، يتسلى

بمونوكل)

: وهذا مونوكل

تخلصت من زوجتي .

إن طير السماء

ليس يعرف منها

كما قد عرفت

الراوي

كاياما

أُمور حياتي .

عليك مسايرة الأزمنة

سفير هولندا غي

إنه يرتدى

قبعات البولر .

(ينتهي مانجيرو من طقوس حفل الشاي فينفض

ويتمنطق بالسيف استعدادا للمران . لوحة زيتية

فرنسية معلقة على الستارة وراء كاياما)

الراوي

: مولاي ، لقد توصلنا إلى تفاهم مع الغربيين هنا في

أوراجا ، وأنا أريدهم - بطبيعة الحال - أن

يرحلوا ، ولكني سوف أجعل من وجودهم مكسبا

لنا بدل أن يكون عبثا باهظا . في الأسبوع الماضي

صحبتهم في رحلة لصيد الثعالب .

(يرتدى كاياما النظارة)

كاياما

: تلك نظارة .

أعب كثيرا من الأنبذة .

وأبلع أقراصا مستوردة

وعندي بيت بأعلى التلال

أعاد مخططه إنجليزي

تخصص في هندسات العمارة

عليك مسايرة الأزمنة

وأن تتذكر..

الراوي

: خادمتكم المتواضع كاياما ييسايمون .

(يسرع أحد عمال المسرح بمعطف رمادي ،

ويمسكه لكي يرتديه كاياما)

كاياما

: هذا المعطف يسمى المذيلة ..

(يخرج يتبعه عامل المسرح ، طرقة ، ثم يخرج
مانجيرو في كامل ثيابه).

المنظر الخامس

(خشبة المسرح خالية)

الراوى

: منذ عشر سنوات زار السيد جونثان جويل اليابان
بحارا على ظهر سفينة من سفن بيرى . وقد عاد
الآن ومعه اختراع أمريكي يزعم أنه سيغير كل
أشكال النقل في مدن اليابان تغييرا ثوريا .
السيد جويل !

(يرتدى الراوى قبعة ويمشي إلى منتصف المسرح
حيث تلحق به عربة يجرها رجل عجوز ضعيف ..
إلى الجمهور)

هذا هو تصميمي الأضلى كما ترون . لقد صنعت
واحدة اختصاصت بها زوجتي عندما كانت
مريضة ولم تستطيع أن تخرج
وفي الشهر الماضي اختبرتها في شيكاغو .
(يدخل تاجر ياباني بدين)
جميلة ، أليس كذلك ؟

: رائعة . كيف تعمل ؟

التاجر

: اصعد يا صديقي . اجلس . سوف أشرح الأمر
بالتفصيل .

الراوى/جويل

(يجلس الراوى والتاجر في العربة .
الرجل العجوز الذى يشدها يلتقط يد العربة ،
ويبدأ الجرى في مكانه)

الركوب ناعم ومريح كما ترى . كل ما عليك فعله
أن تضع قدميك وتتمتع بالنسيم !
(يقدم للتاجر سيجارا)
هل تريد سيجارا .
: كلا ، أشكرك .

التاجر

(تظهر على الرجل العجوز علامات الإرهاق من
الجرى)

الراوي / جويل : إنها تتحرك حقا ، أليس كذلك ؟ ويمكن أن تدور

في مساحة ضيقة للغاية . هذه مزية كبرى في
الشوارع المزدحمة في يوكوهاما .
(الرجل العجوز يتنفس الآن بصعوبة)
هذا المحرك الآلي مكثف بداته ، ويحتاج إلى قليل
من الصيانة ..

(الرجل العجوز ينهار)
ويمكن استبداله بسهولة .
(يرفع عاملان من عمال المسرح الرجل العجوز
وينحيان جانباً .

وفي الوقت نفسه يحل محله رجل عجوز آخر يواصل
الجرى في مكانه . ينعش عاملا المسرح الرجل
العجوز ويوقفانه) .

: اختراع رائع . كيف توصلت إليه ؟

التاجر

الراوي / جويل : إنها على غرار عربة الأطفال الصغيرة في العالم
الغربي ، وإن كنا في الولايات المتحدة الأمريكية
ندفعها بدلا من أن نسحبها .

: هذا شيء فريد . هل تعتقد أنك في حاجة إلى
مساعدة تاجر محلي ؟

التاجر

(ينهار العجوز الثاني. يسحبه عمال المسرح من الطريق وينعشونه في حين يحل محله عجوز ثالث).

الراوى / جويل : قد أحتاج إلى المساعدة ، فقبل أن أتمكن من إنتاج هذه العربات ، أنا في حاجة إلى ثلاثة أشياء. رأس مال عامل ، رأس مال عامل لشراء المواد الخام.

التاجر : يمكن تدبير هذا بسهولة.

الراوى / جويل : إذن بالتصنيع تصدره الحكومة.

(ينهار العجوز الثالث ويسحب جانبا حتى يمكن إنعاشه)

التاجر : مسألة بسيطة تتعلق بتوزيع رسوم التسجيل اللازمة.

(يدخل عجوز رابع ويحاول بجهد جهيد أن يرفع العربة)

الراوى / جويل : ومدد من العمال الذين يعملون بكفاءة وينفذون مايؤمنون به.

التاجر : لا تقلق ، فهذه ليست مشكلة على الإطلاق هنا.

الراوى / جويل : (بحماس) يا صديقي ، لقد حصلت على شريك لك ! يمكننا أن نحصل لأنفسنا على مصنع.

(ينهار العجوز الرابع)

وربما مصنعين. يمكننا إنتاج هذه الروائع بأرخص الأسعار وبيعها في طول اليابان وعرضها. وفي فترة وجيزة للغاية.

(يدخل عجوز خامس في حين يخطو الراوى

جانبا . يشرع العجوز الخامس في جذب عربة
(الركشة)

— وفي فترة وجيزة للغاية .

(إلى الجمهور ، وهو يتخلى عن دور جويل)

— وفي فترة وجيزة للغاية ، ستجرى في كل مدينة
من بلادنا

العربات التي اخترعها الغربيون وصنعوها
وسوقها .

(ينظر إلى صف الرجال المسنين ، ثم يلقي قبعته)

— ولكن اليابانيين هم الذين يجرونها .

(ينهار العجوز الخامس)

المنظر السادس

(يدخل مانجيرو يتبعه رجل عجوز من
طبقة الساموراي

الرجلان يتبارزان ، ومانجيرو يتلقى درسا في المبارزة
من الرجل المسن ، تدخل فتاة جميلة وراءهما ،
تحمل أدوات الشاي على منضدة منخفضة
صغيرة)

: أبي

الفتاة

: لم ينته مانجيرو بعد من تمارينه . اتركى المنضدة

المبارز العجوز

هناك . (تضع الفتاة المنضدة ، تنحني ، وتعبر

المسرح ، صعدا إلى حديقة خيالية وهي تنحني

للأرض وتخرج من كم رداء الكيمونو الذي ترتديه

زهرة الأضاليا ، تعطى حركاتها الإحساس بأنها

أقرب ماتكون إلى الرقص .

أسفل المسرح يواصل الرجالان مبارزتهما في صمت
هذه المرة... على شكل تمثيل صامت)

: إن فن الكونجستو، هذا الفن القديم ما يزال رجال
الساموراي المخلصون يمارسونه. لم تدر رؤوسهم
عجائب الغرب.

الراوي

(يتابع المبارزة بعض الوقت مصدرا - بين الحين
والحين - صيحات المتحاربين.

أعلى . المسرح - حيث الفتاة - يدخل عامل
مسرح ، وينصب جدارا صغيرا ارتفاعه ياردتان
وعرضه ثلاث ياردات . الفتاة تواصل التقاط
الزهور من كمها في رشاقة ورقة ، في حين يتبارز
الرجلان . أعلى المسرح عند الجدار، يدخل ثلاثة
بحارة بريطانيون).

: هالو، انظر إلى هذا.

: هذا شيء رائع.

: أعتقد أنها فتاة من فتيات الجيشا؟

: سرعان ما نكتشف الأمر.

أرجو أن ترفعني.

يدق كتلا من الخشب في جانب المسرح ،
ويختفي المبارزان أسفل المسرح جهة اليسار، ثم
يعاودان الظهور أعلى المسرح جهة اليسار،
ويسيران إلى جهة اليمين.

يختفي البحارة أعلى المسرح جهة اليمين ثم يعاودون
الظهور أسفل المسرح ، ويدخلون من جهة
اليسار.

ينصب عامل من عمال المسرح جدارا أسفل خشبة

البحار الأول

البحار الثاني

البحار الأول

البحار الثالث

المسرح ، وينصب آخر منضدة الشاي أعلى خشبة
المسرح بعبارة أخرى فإن أعلى المسرح على اليمين
يصبح أسفل المسرح على اليمين.
يتوقف دق كتل الخشب).

البحار الأول : هالو، انظروا إلى هذا.

البحار الثاني : هذا شيء رائع.

البحار الأول : أعتقد أنها من فتيات الجيشاء؟

البحار الثالث : سرعان ما نكتشف الأمر.

أرجو أن ترفعني.

(يثب فوق السور، ثم يساعد الآخرين. يتوجه
نحو الفتاة)

لا تخافى. لانقصد بك شرا. اسمى آرى وهذان
الرجلان هما زميلاي.

(يخلع البحاران قبعتهما ويبتسمان)

يا لها من زهور جميلة هل يمكن أن أحصل على
زهرة؟

(تعطيه زهرة)

شكرا. هذا جميل.

: آه ، وزهرة لزميليه؟

: هذه سيدة رائعة.

: أشكرك كثيرا.

: (يغنى)

سيدتى الجميلة

فى الحديقة الجميلة

هل تمنحين نصف ساعة

لذلك البحار

البحار الأول

البحار الثالث

البحار الثاني

البحار الثالث

ذلك الذى يجيبه مرتبه
ذلك الوحيد يوم عطلة
سيدتى التى بكها الأزهار
هل تفهمين ما أقول ؟
لاتذهبي ،
فالوقت كم يطول .

البحار الأول

: (يغنى)

سيدتى الجميلة
أظهر ما رأيت من أشياء
طوال عام

البحار الثالث

: (يغنى)

طوفت العالم من أجلك

البحار الأول

: سيدتى الجميلة ،

تمنحبنى الشعور

بالسعادة والحبور

لأننى هنا :

(فى وقت واحد)

البحار الثانى

: سيدتى الجميلة ، هل لك ان تضحكي

من سنين ما سمعت ضحكة من سيدة

أسمحين للبحار ان يغني

ويسرد المغامرة

والقصص المفرطة الخيال .

سيدتى الجميلة ،

ما كان لي ان غبت عن منزلى .

سيدتى الجميلة

معذرة

أُسمحين بالسير معي
في هذه الحديقة الجميلة؟

البحار الثالث

: سيدتي الجميلة ،

كم أنا بعيد

مليون ميل عن ستيني .

أرق ما رأيت أنت .

أتمنحين بعض ساعة ، ففرتي
تطول .

لا تخافي ... : هاى ...

كلا . أتصتين ،

أيتها السيدة الجميلة ،

العفو ، هل تعفين؟

تسمحين بالمسير في حديقتك

الحديقة الجميلة؟

: سيدتي الجميلة ،

ما أقول عنه؟

أعرفين؟

كم بقيت دونه؟

سيدتي الجميلة ،

ما تقول؟

أتمنحيننى البقاء في معيتي؟

لا تلهي؟

يا ذات الانحناءة

بالله ، لا تغادري المكان

فوقتنا يطول

تسمحين بالمسير في حديقتك ..

الحديقة الجميلة ؟

البحارة الثلاثة : سيدتى الجميلة ، انظرى

إننى ركعت

تضرعا إليك

البحار الأول : ما الفعل الآن ؟

البحار الثالث : هل نعطىها بعضا من من مال ؟

(يقدم لها كل مامعه من نقود)

هل هذا كاف ؟

(تنكمش مذعورة)

كلا ؟ قولى

هل هذا كاف ؟

(يحيطون بها الآن)

هذا ما نملك . من فضلك ؟

البحار الثانى : (يغنى)

سيدتى الجميلة ،

فى الحديقة الجميلة ،

أتمكثين ؟

البحار الأول

والبحار الثالث

: سيدتى الجميلة

ذاك يوم عطلة سعيد

وذاك راتب جديد .

: سيدى الجميلة

البحار الأول

سيدتى التى فى كمها الأزهار !

: أتمنحين نصف ساعة

لذلك البحار

جميعهم

البحار الأول : سيدتى الجميلة
فى الحديقة الجميلة
أتمكثين ؟

البحار الثانى : سيدتى الجميلة
فى الحديقة الجميلة ،
أتمكثين ؟

البحار الثالث : سيدتى الجميلة
فى الحديقة الجميلة ،
أتمكثين ؟

البحار الأول : إبقى . . إبقى !
طوفت العالم من أجلك . . .
(الفارس العجوز يطعن البحار الثالث فيفر
البحاران الآخران ، ولكن الفارس يصيب البحار
الأول وهو يقفز من فوق الجدار .
يدخل عمال المسرح ويقومون بإخلائه)

البحار الثالث : من أيدينا لا تتفلتى . .
الفتاة : (تصيح فى فزع)
أبتى . . أبتى !

الفارس العجوز : (يتوقف ويستدير)
ماذا قد أصابك يا ابنتى ؟

البحار الثالث : عفوا . معذرة ياسيد .
اسمى آرى . .
أخشى أن قد . .

المنظر السابع

(حارس من الساموراي يدخل تتبعه محفتان يحمل كل واحدة منها حمالان . في الداخل كاياما والسيد آب . وتصف رحلتها الستائر التي تتابع تقدمهما)

- الراوي : التوكايدو ، الطريق الملكي من إادو الى كيوتو .
يقدم كاياما ييسايمون تقريراً إلى السيد آب عن اغتيال البحار الإنجليزي .
- آب : هل انت متأكد من أن التعويض تم تسليمه كما ينبغي ؟
- كاياما : يامولاي ، لقد أعطيته للسفير الإنجليزي بنفسى .
- آب : وهل كان راضياً ؟
- كاياما : عن النقود ، اجل يامولاي . لكنه أصر على ان يتلقى اعتذاراً من الإمبراطور إلى الملكة فيكتوريا خلال ثلاثة ايام .
- آب : سوف يحدث . سنجعل الإمبراطور يختم رسالة الاعتذار بالخاتم الإمبراطوري الليلة ، ثم نرسلها إلى إادو ثانية مع أسرع عدائنا .
- وماذا بشأن محاربي الساموراي اللذين مزقا البحاره إربا ؟
- كاياما : لقد ونحنا يامولاي . لكن قد يكون من غير الحكمة أن نعاقبها . هناك بعض السادة ، سادة الجنوب

، يعاملونها كأبطال ، ويسمونهم المدافعين
الحقيقيين عن اليابان .

(آب يزجر)

ثم عبارة يامولاي ، شعار اعتنقوه : «أعيدو
الإمبراطور إلى عرشه ، واطردوا البرابرة» .

آب

(بمراه) إن أي شخص مهما كان غباؤه لابد وأن
يرى إلى ضرورة طرد الغربيين . لكن هذا أمر . أما
طردهم بالفعل فأمر آخر تماما .
(فترة صمت)

ماذا يقترح هؤلاء السادة ؟ هل نهاجم المدافع
الإنجليزية بسيوفنا ؟ هل نفرق السفن الروسية
برماحنا ؟ ليس هناك سوى طريقة واحدة . يجب
أن نمالئ الغربيين حتى نتعلم أسرار قوتهم ونجاحهم
وحينذاك نصبح على قدم المساواة معهم . ربما
حينذاك . وإذا تأكدنا حينذاك أن الوقت قد حان
(يدخل عامل من عمال المسرح ، وهز مروحة .
علامة على سقوط المطر . إلى الحمالين)
أنتم ، أسدلوا ستائر المحفات قبل أن يغرقنا المطر .
(يتوقف العرض أثناء إسدال ستائر المحفات .
وفجأة يظهر أربعة قتلة من وراء الستائر

: ما هذا ؟

آب

(يهرب الحمالون أثناء هجوم القتلة . ومع احتدام
القتال يلقي آب مصرعه في محفته ، وأخيرا يقتل
الحارس الساموراي آخر القتلة . ثم يتجه إلى حشد
آب ويتفحصه)

كاياما : (يغمد سيفه) هذه ليست عصابه عاديه ، إنهم مغتالون .

الساموراي : انظر إلى الشارات تحت أرديتهم تعرف من الذى أرسلهم

كاياما : «أعبدوا الإمبراطور إلى عرشه» ،
(يظهر شبح متخف ، ظل فى الخلف ، لكنه يتقدم الآن ، إلى الأمام)

الشبح المتخفى : (مكملا عبارة الساموراي) «اطردوا البرابرة»
(يتقابل الشبح المتخفى والساموراي ويقتله .
الشبح المتخفى يخلع عباءته ويكشف عن نفسه
فإذا هو مانجيرو) .

كاياما : مانجيروا أنت .. واحد منهم ؟ أنت يامن كنت أول من رحب بالأمريكيين .

مانجيرو : ماذا كنت أنا آنذاك ؟ غلام رينى جاهل أدنى من الحيوان .

فماذا أنا الآن ؟ هل ستشرع سيفك كساموراي
.. زميل أو ستضطرنى أن أمزقك كالكلب الغربى
الذى أصبحته ؟

كاياما : كيف قلتى ذلك ؟ متأمر .. قاتل .. صياد !

(يتقاتلان . يقتل كاياما ويدخل الشبح إلى النيران)

بالقرب من نهاية الممر يحملان الإمبراطور
الدمية - وهى نسخة مكبرة من الدمية وأكثر
تقدما فى السن عما كانت عليه فى المناظر الأولى .
يضع النبلاء الإمبراطور / الدمية على الأرض فى
منتصف المسرح ثم ينحنون ، فى حين يتبعهم
سادة الجنوب على الممر .

- السيد الأول : نحن في غاية السرور بامانجيرو.
لن ينسى الإمبراطور دينه لك.
- السيد الثاني : بوفاة الشوجن ستعود اليابان إلى ما كانت عليه مرة أخرى.
- (ينحني السادة على جانبي الإمبراطور، ويلتقطون العصي التي تحرك ذراعيه)
- السيد الأول : سوف نقتل التجار الغربيين !
- السيد الثاني : سوف نحرق سفاراتهم !
- السيد الأول : باسم الإمبراطور سوف نطردهم ثانية إلى البحر.
- السادة : باسم الإمبراطور..
- (يقاطعهم صوت صادر من الإمبراطور / الدمية)
- صوت الإمبراطور : باسم الإمبراطور.. كفى !
- (فترة صمت طويلة وهم يحدقون في الدمية.
- تظهر أيدٍ حقيقية من الأكمام ، وتكسر عصي الدمية ، وتقذف بها بعيداً ثم تخلع الأيدي الأقنعة وتكشف عن وجه الرواي الذي يوصل الحديث ؛ في حين يدخل عمال المسرح يرفعون أردية الإمبراطورية طبقة بعد أخرى).
- الراوى / الإمبراطور : لقد ولى اليوم الذى كان الآخرون يتكلمون فيه باسمى. سوف تكون كلمتى قانوناً من هذه الساعة ، كلمتى وحدها أنا الإمبراطور ميجى.
- انهضوا.. واسمعوا ! لن يشرع يابانى السيف فى وجه يابانى آخر بعد اليوم. لقد ضل من ارتكب الجرائم باسمى.
- وسوف يردعون فى المستقبل.. مع أولئك الذين حرضوهم.

انهضوا !

(ينهض النبلاء ، وسادة الجنوب ، وكل فرد على خشبة المسرح في بطاء منصتين) .

من اليوم ؛ سوف يتخلى الساموراي عن سيوفهم ويكفون عن ارتداء أرديتهم التقليدية .

(يتزع عمال المسرح سيوف مانجيرو وأرديته . ويجزون خصلة الشعر المميزة للساموراي بسكين)

سوف يمارسون الحرف المفيدة . انهضوا !

(تتزع آخر طبقة من أردية الراوى / الإمبراطور .

وإذا هو يرتدى تحتها حلة جنرال غربى من القرن التاسع عشر مزينة بأشرطة وأزرار ذهبية .

يلتفت إلى الجمهور . فترة صمت)

نعم .

(فترة صمت)

باسم التقدم سوف ندير ظهورنا للطرق البالية .

سوف نتخلى عن نظمنا الإقطاعية ، ونستأصل كل العقبات التى تعوق تطورنا .

(تبدأ الموسيقى أثناء إخلاء خشبة المسرح ويبقى الراوى / الإمبراطور وحده مع كورس مكون من ثلاثة أشخاص) .

سوف ننظم جيشنا وبحرية مزودة بأحدث

الأسلحة . وعندما يحين الوقت . سوف نرسل

البعثات لتزاور مع جيراننا الأقل استنارة .

سوف نفتح فورموزا ، وكوريا ، ومنشوريا ،

والصين .

سوف نفعل ببقية آسيا ما فعلته أمريكا بنا !

الكورس : تدفق الأنهر
الآن ؛ فلتنظروا
ماسيأتى إذن !
الراوى / الإمبراطور : سوف نبني السكك الحديدية ، والمسابك ،
والتلغرافات ، والسفن البخارية .

الكورس : الرياح تهب
هاهى .. أنظروا
ماسيأتى إذن !
الراوى / الإمبراطور : ستظهر المصانع فى أراضينا .
الكورس : الطريق التوت
فاتبعوها إذن .
القليل .. القليل من المعرفة ..
ماسيأتى إذن !

الراوى / الإمبراطور : سوف يعيد المهندسون المعمارىون الأجانب تشييد
مدننا
(يخرج الكورس ويحل محله ثلاثة من رجال
الأعمال اليابانيين المعاصرين)

رجال الأعمال : المياه تفيض ،
بالسماء وميض ؛
للملوك حريق ،
غربلوا ذا الرماد ...
ماسيأتى إذن !
الراوى / الإمبراطور : سوف يأتى اليوم الذى تضطر فيه الدول الغربية
إلى الاعتراف بنا أندادا لهم .
(يأخذ المسرح فى الامتلاء بشخص يابانية

معاصرة من كل الأنواع ؛ من نساء بملابس
رجاليه الى مراهقين بمعاطف جلدية) .

الجماعة

: البرج قد يسقط ،

البرج قد يرتفع ..

ماسيأتى إذن !

الراوي / الإمبراطور : وسوف يتحقق كل هذا .. بأسرع مما تظنون .

الجماعة

: البرج قد يتحطم

فلتعيدوا النظر.

المحرك دار،

والخضارة نور.

يا لها من أمور

ماسيأتى إذن !

فلتعوا درسكم

هاه أستاذكم

وليضيف سكر،

وانشروا البلاستيك .

اصنعوا أفضلًا

اصنعوا أسرعاً ...

ماسيأتى إذن !

الراوي : (يتزع زى الإمبراطور ويقف مرتديا السروال

الأسود والقميص العصري)

طائر عملى ،

ماله من شجر،

يستعير الغصون .

: أنهر زمجرت ،

الجماعة

ثم ماء يفيض ..

ماسيائي إذن !
القديم ممل ،
والجديد مشير ،
لا تملوا اكتشاف
ماسيائي إذن !
في البداية رعد ..
همهمات فقط ..
خطأ يغتفر ..
ماسيائي إذن !
ثم أعجوبة ..



فهرست

| الموضوع | رقم الصفحة |
|--|------------|
| ١ - مقدمة بقلم د. محمد عبدالوهاب المسيرى . | ٥ |
| ٢ - شخصيات المسرحية | ٢٩ |
| ٣ - الفصل الاول | ٣٣ |
| ٤ - الفصل الثانى | ١١١ |

ما صدر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|--------|--------------------------|------------------------------------|
| ١ - | مانويل جاليتش | ■ سمك عسير الهضم |
| ٢ - | جان انوى | ■ القبرة (جان دارك) |
| ٣ - | هال انوى | ■ البرج |
| ٤ - | تساويو | ■ عاصفة الرعد |
| ٥ - | هارولد بنتر | ■ ١ - الخادم الانحوس |
| | | ■ ٢ - التشكيلا او عرض الازياء |
| ٦ - | جون ويستر | ■ الشيطانة البيضاء |
| ٧ - | تيرانس رايجان | ■ الاسكندر المقدونى أو قصة مغامرة |
| ٨ - | تييري مونييه | ■ سباق الملوك |
| ٩ - | جون مورثيمر | ■ استعدوا لركوب الطائرة وغيرها |
| ١٠ - | فريدريش دونيات | ■ النيازك |
| ١١ - | يونسكو - دامواف - أرابال | ■ دراما اللامعقول |
| | البي | |
| ١/١٢ - | أوجست سترندبرج | (من الاعمال المختارة) سترندبرج - ١ |
| | | ■ ١ - مس جوليا |
| | | ■ ٢ - الاب |
| ١٣ - | ليقوس كازندزاكى | ■ عطيل يعود |
| ١٤ - | بيتر فابيس | ■ أنشودة أنجولا |
| ١٥ - | اوليفر جولد سميث | ■ تواضعت فظفرت |
| ١/١٦ - | موليير | (من الاعمال المختارة) موليير - ١ |
| | | ■ مدرسة الزوجات |
| | | ■ نقد مدرسة الزوجات |
| | | ■ ارتجالية فرساي |
| | | ■ عسكري ولصوص اونيد كيللي |
| | | ■ العين بالعين |
| ١/١٧ - | دوجلاس ستيوارت | (من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢ |
| ١٨ - | وليم شكسبير | ■ الطريق الى دمشق - ثلالية |
| ١/١٩ - | أوجست سترندبرج | |
| ٢٠ - | رومان رولان | ■ ١٤ يوليو |
| ٢١ - | النجس ويلسون | ■ شجرة التوت |

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|-------|------------------------|--|
| ٢٢ | - تيرانس رانجان | ■ روس اولورانس العرب |
| ٢٣ | - كارون دى بومارشيه | ■ حلاق اشيلية |
| ٢٤ | - وليم شكسبير | ■ هاملت |
| ٢٥ | - نويل كوارد | ■ الحياة الشخصية |
| ١/٢٦ | - سوفوكل | (من الاعمال المختارة) سوفوكل - ١ |
| | | ■ نساء تراخيس |
| ١/٢٧ | - جبريل مارسيل | (من الاعمال المختارة) جبريل مارسل - ١ |
| | | ١ - رجل الله |
| | | ٢ - القلوب النمة |
| ٢٨ | - الريكى غارديل بونثلا | ■ ليلة ساهرة من لياى الربيع |
| ٢/٢٩ | - اوجست سترندبرج | (من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٢ |
| | | ١ - الاقوى |
| | | ٢ - الرباط |
| | | ٣ - الجرائم |
| | | ٤ - موسيقى الشبح |
| ٣٠ | - بيتر شافر | ■ اصطباد الشمس |
| ١/٣١ | - جورج شحادة | (من الاعمال المختارة) جورج شحادة - ١ |
| | | ١ - حكاية فاسكو |
| | | ٢ - السيد بوبل |
| ٣٢ | - ه. و. فيرمان | ■ انتصار حورس |
| ١/٣٣ | - جورج برناردشو | (من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ١ |
| | | ١ - بيوت الارامل |
| | | ٢ - العايب |
| ٣٤ | - فرناندو ازابال | ■ ثلاث مسرحيات طليعية |
| | | ١ - قرافة السيارات |
| | | ٢ - فاندووليز |
| | | ٣ - الشجرة المقدسة |

(تابع) مصادر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|-------|----------------------|--|
| ٣/٣٥ | - سوفوكل | (من الاعمال المختارة) سوفوكل-٢ ١ - اوديب الملك ٢ - اوديب في كولون ٣ - البكترا |
| ١/٣٦ | - جان جيروودو | (من الاعمال المختارة) جان جيروودو-١ ١ - البكترا ٢ - لن تقع حرب طروادة |
| ١/٣٧ | - يوجين يونسكو | (من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو-١ ١ - المغنية الصلحاء ٢ - الدرس ٣ - جاك او الامثال ٤ - المستقبل في البيض ٥ - الكراسي |
| ٣٨ | - كوبر- تشيرشل- شارب | ■ مسرحيات اذاعية |
| ٢/٣٩ | - جبريل مارسيل | (من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل-٢ ١ - روما لم تعد في روما ٢ - المحراب المظيء أو (مصباح النعش) ١ - شيطان الغابة ٢ - الخيال فانيا |
| ٢/٤١ | - جورج شحادة | (من الاعمال المختارة) جورج شحادة-٢ ١ - مهاجر بريسبان ٢ - البنفسج |
| ١/٤٢ | - لويجي بيرندلو | (من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو-١ ١ - ديانا والمثال ٢ - الحياة عطاء ٣ - لذة الامانة |

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|-------|---------------------|--|
| ٤٣ | - جيمس جويس | ١ - ستيفن «د» ٢ - منفيون |
| ٤/٤٤ | - أوجست سترندبرج | (من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٤ ١ - الغرماء ٢ - الاميرة البيضاء ٣ - عيد الفصح |
| ٣/٤٥ | - سوفوكل | (من الاعمال المختارة) سوفوكل - ٣ ١ - انتيجونة ٢ - اجاكس ٣ - فيلوكتيت |
| ٣/٤٦ | - جان جيرودو | (من الاعمال المختارة) جان جيرودو - ٢ ١ - سدوم وعمورة ٢ - مجنونة شاير |
| ٣/٤٧ | - يوجين يونسكو | (من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٢ ١ - ضحايا الواجب ٢ - مرتجلة الما ٣ - سفاح بلا كراء |
| ٢/٤٨ | - جبريل مارسيل | (من الاعمال المختارة) جبريل مارسيل - ٣ ١ - طريق القمة ٢ - العالم المكسور |
| ٤٩ | - البى شيزجال | ١ - الحلم الأمريكى ٢ - الطابعان على الآلة |
| ٥٠ | - ارمان سالاكرو | ١ - الارض كروية |
| ٢/٥١ | - جورج برناردشو | (من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢ ١ - السلاح والانسان ٢ - كانديدا ٣ - رجل المقادير |
| ٥٢ | - هارولد بنتر | الحارس ■ |
| ٥٣ | - مارتينس دى لاروزا | ابن أمية أو ثورة المورييسكيين ■ |

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|--------|---------------------|------------------------------------|
| ٥٤ - | وليم شكسبير | ■ مأساة كريولانس |
| ٥٥ - | انطونيو بويرو بايخو | ■ القصة المزدوجة للدكتور بالمى |
| ٥٦ - | يوربيديس | ■ الكترا |
| | | ■ أورستيس |
| ٥٧ - | فيكتور هيجو | ■ هرناى |
| ٥٨ - | ليو تولستوي | ■ المستثرون |
| ٣/٥٩ - | موليير | (من الاعمال المختارة) موليير ٢ |
| | | ١ - سجاناريل |
| | | ٢ - المتحلقات المضحكات |
| | | ٣ - مدرسة الازواج |
| | | ٤ - الطبيب الطائر |
| | | ٥ - غيرة الباربييه |
| ٦٠ - | روبرت شيرود | ■ الطريق الى روما |
| ٦١ - | فيليب بارى | ■ المهرجون |
| | | ■ قصة فيلادلفيا |
| ٦٢ - | ماكس فريش | ■ قصة حياة |
| ٦٣ - | جون جى | ■ اوبرا الصعلوك |
| ٦٤ - | دليس دينرو | ■ الابن الطبيعى |
| ٥/٦٥ - | اوجست سترندبرج | (من الاعمال المختارة) سترندبرج - ٥ |
| | | ١ - رقصة الموت |
| | | ٢ - الطريق الكبير |
| | | ١ - ايام العمر |
| | | ٢ - سكان الكهف |
| | | ١ - العارض |
| | | ٢ - بيرينيس المصرية |
| ٢/٦٨ - | لويجي بيرندلو | (من الاعمال المختارة) بيرندلو - ٢ |
| | | ١ - المعصرة |
| | | ٢ - اداء الادوار |
| | | ٣ - ابرؤهرة بلعمه |

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|--------|---------------------|---|
| ٦٩ - | البيركامي | ■ حالة طوارئ |
| ١/٧٠ - | برتولت برشت | ■ (من الاعمال المختارة) برتولت برشت - ١ |
| | | ١ - حياة جاليليو |
| | | ٢ - طبول في الليل |
| ٧١ - | جراهام جرين | ■ غرفة المعيشة |
| ٢/٧٢ - | يوجين يونسكو | (من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٣ |
| | | ١ - المستأجر الجديد |
| | | ٢ - اللوحة |
| | | ٣ - الخريت |
| ٢/٧٣ - | جورج شعادة | (من الاعمال المختارة) جورج شعادة - ٣ |
| | | ١ - السفر |
| | | ٢ - سهرة الامثال |
| ٧٤ - | لورنتون وايلدر | ■ نجونا باعجوبة |
| ٢/٧٥ - | جورج برناردشو | (من الاعمال المختارة) جورج برناردشو - ٢ |
| | | ١ - تلميذ الشيطان |
| | | ٢ - هداية القبطان براسباوند |
| ٧٦ - | وليم شكسبير | ■ الملك لير |
| ٧٧ - | وول شوينكا | ■ الطريق |
| ٧٨ - | الكسي اربوزف | ■ عزيزى مارات المسكين |
| ٧٩ - | هوجو فون هوفمانزثال | ■ زفاف زبيدة |
| ١/٨٠ - | جون آردن | (من الاعمال المختارة) جون آردن - ١ |
| | | ١ - مياه بابل |
| | | ٢ - رقصة العريف |
| ٨١ - | رومان رولان | ■ روبسبير |
| ٨٢ - | سنكا | ■ أوديب |
| ١/٨٣ - | يوجين اونيل | (من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ١ |
| | | ١ - ظمأ |
| | | ٢ - عبودية |

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|-------|------------------------|--------------------------------------|
| | | ٣ - ضباب |
| | | ٤ - مبحرون شرقا الى كارديف |
| | | ٥ - في المنطقة |
| | | ٦ - بلر على البحر الكاريبي |
| ٨٤ | - جان كوكور | ١ - فرسان المائدة المستديرة |
| | | ٢ - الآباء الاشقياء |
| ٨٥ | - تيرانس رايجان | ١ - تعلم الفرنسية بلا دموع |
| | | ٢ - الممر المضيء |
| ٨٦ | - فديريكو غرمسيا لوركا | ■ العرس الدموي |
| ٨٧ | - كالدرون دي لباركا | ■ الحياة حلم |
| ٨٨ | - وليم شكسبير | ■ يوليوس قيصر |
| ٨٩ | - يوريبيديس | ١ - الفينيقيات |
| | | ٢ - المستعجرات |
| ٩٠ | - الكسندر استروفسكي | ■ لكل عالم هفوة |
| ٢/٩١ | - جون ميلنجتون سنج | (من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون |
| | | سنج- ١ |
| | | ١ - ظل الوادي |
| | | ٢ - الراكبون الى البحر |
| | | ٣ - زفاف السمكري |
| | | ٤ - بثر القديسين |
| ٢/٩٢ | - جون ميلنجتون سنج | (من الاعمال المختارة) جون ميلنجتون |
| | | سنج- ٢ |
| | | ١ - فتى الغرب المدلل |
| | | ٢ - ديردرا فتاة الاحزان |
| | | ٣ - عندما غاب القمر |
| ٩٣ | - آرثر ميللر | ١ - كلهم ابنائي |
| | | ٢ - الثمن |
| ٢/٩٤ | - برتولت برشت | (من الاعمال المختارة) برتولت برشت- ٢ |
| | | ١ - أوبرا القروش الثلاثة |

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|---------|-----------------------|---|
| ٩٥ - | وليم شكسبير | ٢ - لوكلوس |
| ٩٦ - | كارلو جولدوني | ٣ - بعل |
| ٩٧ - | أوجين لايش | تيمون الاثيني ■ |
| ٩٨/٤ - | لويجي بيرندلو | خادم سيدين ■ |
| | | رحلة السيد بريشون ■ |
| | | (من الاعمال المختارة) يوجين بونسكو - ٤ |
| | | فتاة في سن الزواج ■ |
| | | مشاجرة رباعية ■ |
| | | تخريف ثنائي ■ |
| | | الثغرة ■ |
| | | لعبة الموت ■ |
| ٩٩/٣ - | لويجي بيرندلو | (من الاعمال المختارة) لويجي بيرندلو - ٣ |
| | | ١ - ست شخصيات تبحث عن مؤلف |
| | | ٢ - كل شيخ له طريقة |
| | | ٣ - الليلة نرجل |
| ١٠٠/١ - | تشيك ماسو | (من الاعمال المختارة) تشيك ماسو - ١ |
| | | ١ - انتحار الحبيبين في سوليزاكي |
| | | ٢ - معارك كوكسينجا |
| ١٠١/٢ - | يوجين أونيل | (من الاعمال المختارة) يوجين أونيل - ٢ |
| | | ١ - وراء الالف |
| | | ٢ - انا كريستي |
| ١٠٢/٢ - | جون آردن | (من الاعمال المختارة) جون آردن - ٢ |
| | | ١ - الحرية المغلولة |
| | | ٢ - صعود البطل |
| ١٠٣ - | وليم شكسبير | مأساة عطيل ■ |
| ١٠٤ - | جانلز كوبر، كولن فينو | ١ - الطلبة المشاغبون |
| | | ٢ - قبل يوم الاثنين الموعد |
| | | ٣ - الليلة يوم الجمعة |
| ١٠٥/١ - | برانسلاف نوشيتش | ١ - حرم سعادة الوزير |

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|-------------|----------------|---|
| ١٠٦ - ١/١٠٦ | دنيسن جونستون | ٢ - الدكتور ١ - من المسرح الايرلندي - القمر في النهر الاصفر ١ - بينما تسطع الشمس ٢ - المهرجون |
| ١٠٧ - | تيرانس راتيجان | الحصان المغمى عليه الشوكة |
| ١٠٨ - | فرانسواز ساجان | (من الاعمال المختارة) تشيكاماتسو - ٢ الصنوبرة المجتثة انتحار الحبيبين في آميجهما |
| ٣/١٠٩ - | تشيكاماتسو | (من الاعمال المختارة) بروتولت برشت ٣ - الام شجاعة السيد بنتلا وخادمه ماني |
| ٣/١١٠ - | بروتولت برشت | (من الاعمال المختارة) يوجين يونسكو - ٥ الغضب الملك يموت العطش والجوع العاصفة هكذا الدنيا تسير الدراما الثورية الاسبانية فصيلة على طريق الموت المنطقة الكمامة |
| ٥/١١١ - | يوجين يونسكو | (من الاعمال المختارة) يوجين اونيل - ٣ ١ - مرحلة الواقعة الاولى ٢ - رغبة تحت شجر الدردار الآلة الجهنمية |
| ١١٢ - | وليم شكسبير | |
| ١١٣ - | وليم كونجريف | |
| ١١٤ - | الفونسو ساستري | |
| ٣/١١٥ - | يوجين اونيل | |
| ١١٦ - | جان كوكتو | |

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|---------|--------------------|--|
| ١١٧ - | يوهان فلفجانج جيته | ■ جيتس فون برلشجن |
| ١١٨ - | جان راسين | ■ مأساة طيبة او الشقيقان فيلر |
| ١١٩ - | جان انوى | ■ ليوكاديا |
| ١/١٢٠ - | جاك اوديبيرني | ■ الشر يستطير |
| | | ■ الصابرون |
| ٢/١٢١ - | جاك اوديبيرني | ■ مضيفة النزلاء |
| ٢/١٢٢ - | بويرو بايغو | ■ اسطورة دون كيشوت ١٩٦٨ |
| ٣/١٢٣ - | بويرو بايغو | ■ حلم العقل |
| ١٢٤ - | وليم شكسبير | ■ مكبث |
| ١٢٥ - | جوزيف اوكونر | ■ القيثارة الحديدية |
| ١/١٢٦ - | ادواردو دى فيليبو | ■ ١ - عائلتي الاشباح |
| ١٢٧ - | جيمس بروم لين | ■ الزملاء الثلاثة |
| ١٢٨ - | برائيسلاف نوفيتس | (من الاعمال المختارة) برائيسلاف ■ ممثل الشعب |
| ١٢٩ - | آرثر ميللر | ■ الناشرون |
| ١/١٣٠ - | ايفان | ■ العائلة |
| | سرجيفتش | ■ خيال مريض |
| | فوجنيف | |
| ١٣١ - | روبرت بولت | ■ الكرز المزهر |
| ١٣٢ - | يوهان فلفجانج جيته | ■ توركوواتوتاسو |
| ١٣٣ - | المر رايس | ■ مشهد في الطريق |
| ١٣٤ - | وليم كونجريف | ■ حبا بحب |
| ١٣٥ - | روبرت بولت | ■ نجما الملكة |
| ١٣٦ - | الفريد دى موسيه | ■ لورانس الشو |
| ١٣٧ - | يوجين اونيل - ٤ | (من الاعمال المختارة) ■ الامبراطور جونز ■ الغوريلا |

(تابع) مصادر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|-------|---------------------|------------------------------|
| ١٣٨ | - سينيكا | ■ هرقل فوق جبل أويتا |
| ١٣٩ | - موس هارت | ■ دنيا زوال |
| | جورج كوفان | |
| ١٤٠ | - لير كورفي | ١ - ملبيت |
| | | ٢ - السيد |
| ١٤١ | - دونا ماكونا | ■ قفزة في الخلاء أو |
| | | ■ العجوز المراهق |
| ١٤٢ | - برانيسلاف نوشيتس | ■ المستر دولار |
| ١٤٣ | - جورج كيل | ■ زوجة كريج |
| ١٤٤ | - كارلو جولدوني | ١ - التطلع الى المصيف |
| | | ٢ - مغامرات المصيف |
| | | ٣ - العودة من المصيف |
| ١٤٥ | - فريدريش شلر | ■ اللصوص |
| ١٤٦ | - ميغيل ميورا | ■ ثلاث قبعات كوبا |
| ١٤٧ | - جون فورد | ■ القلب المخطم |
| ١٤٨ | - ت.س. اليت | ■ جريمة قتل في الكاندرالية |
| ١٤٩ | - ت.س. اليت | ■ حبل كوكتيل |
| ١٥٠ | - كارل توكاير | ■ نقيب كوينيك |
| ١٥١ | - يوجين أونيل - ٥ | ■ الاله الكبير براون |
| ١٥٢ | - فرديناند اويونو | مختارات من المسرح الافريقى-١ |
| | هارولد كمل | ١ - الخادم |
| | | ٢ - الزنزانة |
| ١٥٣ | - ايفان تورجينيف | ■ شهر في القرية |
| ١٥٤ | - فرانس جريليا رتسر | ■ الجدة الاولى |
| ١٥٥ | - برانيسلاف نوشيتس | ■ المرحوم |
| ١٥٦ | - روبرت بولت | ■ القمح والحصان |
| ١٥٧ | - موريل سبارك | ■ حملة الدكتوراه |
| ١٥٨ | - فريدريش شلر | ■ فلهم تل ١٨٠٤ |
| ١٥٩ | - ادواردو دى فيليبو | ■ عيد الميلاد في بيت كويلو |

(تابع) مصادر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|-------|--------------------------|---|
| ١٦٠ | - كاريل تشايك | من مسرح الخيال العلمى ١- انسان روسوم الآلى |
| ١٦١ | - تولستوى | ■ أول من صنع الخمر ■ ليلة تبكى الملائكة |
| ١٦٢ | - بيتر ليرسون | ■ زواج لوترو هاديك |
| ١٦٣ | - جول رومان | ■ سلطان الظلام |
| ١٦٤ | - ايفان تورجينف ٢- | ■ الاعزب |
| ١٦٥ | - فلديريكو غريسبه لوركا | ■ الانسة روزيتا العانس أو لغة الزهور |
| ١٦٦ | - يوربيديس | ١ - افيجينيا فى اوليس ٢ - افيجينيا فى تاوريس |
| ١٦٧ | - يوربيديس ٤ | ٣ - اندروماخى ٤ - الطرواديات |
| ١٦٨ | - فرانس جزيليارتسر - ج ٢ | ■ سافو |
| ١٦٩ | - ادواردو دى فيليبو | ■ أصوات الاعماق |
| ١٧٠ | - رجب تشوسيا | ■ أبو الهول الحى |
| ١٧١ | - ايفان تورجينف ٤- | ■ الريفية |
| ١٧٢ | - المرل . رايس | ■ الآلة الحاسبة |
| ١٧٣ | - جيمس نجوجى | من المسرح الافريقى ٢- ■ الناسك الاسود |
| | سام توليا موهيكا | ■ ولد للموت |
| | توم أومارا | ■ الخروج |
| ١٧٤ | - ديتز فورته | ■ مصرع كاسبر هاوزر |
| ١٧٥ | - الكسندر استروفسكى | ■ الغابة |
| ١٧٦ | - جول رومان | ■ الدكتاتور |
| ١٧٧ | - أنطونيو جالا | ■ خاتمان من أجل سيدة |
| ١٧٨ | - أوجو بتي | ■ انحراف فى قصر العدالة |

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|-------|-------------------|-----------------------------|
| ١٧٩ | - نيغل دنيس | ■ أغسطس من أجل الشعب |
| ١٨٠ | - يوريبيديس - ٥ | ■ عابدات باخوس |
| ١٨١ | - يوريبيديس - ٦ | ■ ايون |
| ١٨٢ | - يوريبيديس - ٧ | ■ هيوليتوس |
| ١٨٣ | - طوباز | ■ مارسيل بانول |
| ١٨٤ | - راى برادبوري | ■ من مسرح الخيال العلمى - ٣ |
| | | ■ عمود النار |
| | | ■ الكلايدوسكوب |
| | | ■ نفير الضباب |
| ١٨٥ | - اوجو بتي | ■ جزيرة في جزيرة الماعز |
| ١٨٦ | - بير كورنى | ■ ميديا |
| ١٨٧ | - كليفوره اوديتس | ■ الفتى المذهب |
| ١٨٨ | - تانكرد دورست | ■ عصر الجليد |
| ١٨٩ | - بير كورنى | ■ الكذاب |
| ١٩٠ | - جون جولدزود دى | ■ العدالة |
| ١٩١ | - الفريد جارى - ١ | ■ (من الاعمال المختارة) |
| | | ■ أوبو ملكا |
| ١٩٢ | - الفريد جارى - ٢ | ■ (من الاعمال المختارة) |
| | | ■ اوبو عبدا |
| ١٩٣ | - الفريد جارى - ٣ | ■ (من الاعمال المختارة) |
| | | ■ أوبو فوق التل |
| | | ■ أوبو زوجا مخدوعا |
| ١٩٤ | - ماكسويل اندرسون | ■ ما ثمن المجد |
| ١٩٥ | - لوى دى بيجا | ■ نجمة اشبيلية |
| ١٩٦ | - عزيز نسين | ■ وحش طوروس - ١ |
| ١٩٧ | - عزيز نسين | ■ افعل شيئا يامت |
| ١٩٨ | - كويننا سكي | ■ من المسرح الافريقى - ٣ |
| | | ■ المتعانون |
| ١٩٩ | - كويسى كاي | ■ من المسرح الافريقى - ٤ |

(تابع) ما صدر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|-------|-------------------------------|---|
| ٢٠٠ | - شكسبير | ■ هرج ومرج في المنزل الجزء الاول من حكاية |
| ٢٠١ | - هنريك ابسن - ١ | ■ الملك هنري الرابع (من الاعمال المختارة) |
| ٢٠٢ | - هنريك ابسن - ٢ | ■ الاشباح (من الاعمال المختارة) |
| ٢٠٣ | - هنريك ابسن - ٣ | ■ البطة البرية (من الاعمال المختارة) |
| ٢٠٤ | - ادواردو دى فيليبو | ■ اعمدة المجتمع ■ نابولي ملبونية |
| ٢٠٥ | - توماس ذكر | ■ عطلة الاسكافي |
| ٢٠٦ | - فرناندو ارابال | ■ الحبل المنهدل ■ او |
| ٢٠٧ | - مارسيل بانبول | ■ اغنية القطار الشبح ■ ماريوس |
| ٢٠٨ | - تولستوى | ■ جثة حية |
| ٢٠٩ | - كليفورد اوديس | ■ السكين الكبير |
| ٢١٠ | - هارولد بنتر | ■ الارض الحرام |
| ٢١١ | - الكسندر استروفسكى | ■ مذنبون بلا ذنب |
| ٢١٢ | - يوجين اونيل | ■ رحلة النهار الطويلة ■ خلال الليل |
| ٢١٣ | - ادوارد بيرسى وريجيناك دنهام | ■ سيدات متقاعدات |
| ٢١٤ | - جون جولزوردي | ■ الهارب |
| ١/٢١٥ | - اريستوفانيس | ■ السحب - ١ |
| ٢١٦ | - اريستوفانيس | ■ السحب - ٢ |
| ٢١٧ | - وول سوينكا | ■ من المسرح الافريقي - ٥ ■ عجائز واختصاصيون |
| ٢١٨ | - وول سوينكا | ■ من المسرح الافريقي - ٦ ■ الموت وفارس الملك |

(تابع) ماصدر من هذه السلسلة

| العدد | المؤلف | المسرحية |
|-------|---------------------|----------------------------------|
| ٢١٩ | - ثيلستينو جورستيئا | ■ لون بشرتنا |
| ٢٢٠ | - ألان-رينيه لوساج | ■ توركاريه |
| ٢٢١ | - بوكيو ميشيا | ■ السيد دى ساد |
| ٢٢٢ | - هارولد بنتر | ■ الايام الخوالي |
| ٢٢٣ | - صوفي ترويدويل | ■ الآلية |
| ٢٢٤ | - تساويوى | ■ شروق الشمس |
| ٢٢٥ | - فيليمير لوكيتش | ١ - الحياة الجديدة للملك اوزوالد |
| | | ٢ - المؤامرة |
| ٢٢٦ | - الكسندر استروفسكى | ■ العاصفة الرعدية |
| ٢٢٧ | - ليون تولستوى | ■ الضوء يسطع فى الظلام |
| ٢٢٨ | - اليخاندرو كاسونا | ■ سيدة الفجر |
| ٢٢٩ | - ج . ب . بريستلى | ■ منحنى خطر |
| ٢٣٠ | - فريدريك شيلر | ■ توراندوت |
| ٢٣١ | - هنري الفوري | ١ - الجمعية الادبية |
| | - جيمس اين هنتو | ٢ - جواهر المعبد |
| ٢٣٢ | - جيته | ■ فاوست - ١ |
| | | الجزء الاول - المقدمة |
| ٢٣٣ | - جيته | ■ فاوست - ٢ |
| | | الجزء الثاني - النص المسرحي - ١ |
| ٢٣٤ | - جيته | ■ فاوست - ٣ |
| | | الجزء الثالث - النص المسرحي - ٢ |
| ٢٣٥ | - ماريو فراي | ١ - القفص |
| | | ٢ - الانتحار |
| ٢٣٦ | - يان سولوفيتش | ■ ملكة الليل فى بحر حجري |
| ٢٣٧ | - جون ويدمان | ■ الفتاحية الهادئ |

الاشتراكات

| <u>الجهة</u> | <u>قيمة الاشتراك</u> |
|-----------------|----------------------|
| البلاد العربية | ٤,٠٠٠ دنانير كويتية |
| البلاد الاجنبية | ٥,٠٠٠ دنانير كويتية |

تحويل قيمة الاشتراك بالدينار الكويتي لحساب وزارة الاعلام بموجب حوالة مصرفية خالصة المصاريف على بنك الكويت المركزي ، وترسل صورة عن الحوالة مع اسم وعنوان المشترك الى :

| | |
|-----------------|---------------------|
| وزارة الاعلام | ص . ب . (١٩٣) |
| الاعلام الخارجي | الرمز البريدي 13002 |
| | الكويت |

الثمان

| | | | | | |
|----------|----------|---------|----------|----------|----------|
| الكويت | ٢٥٠ فلسا | ليبيا | ٢٥ قرشا | مسقط | ٢٠٠ بيسه |
| السعودية | ٣ ريالات | المغرب | ٣ دراهم | اليمن ج | ٢٠٠ فلس |
| العراق | ٢٥٠ فلسا | تونس | ٣٠٠ مليم | اليمن ش | ٣ ريالات |
| الاردن | ٢٥٠ فلسا | الجزائر | ٣ دنانير | البحرين | ٢٥٠ فلسا |
| سوريا | ٣ ليرات | القاهرة | ٣٠ قرشا | قطر | ٣ ريالات |
| لبنان | ٣٠ ليرة | السودان | ٢٠٠ مليم | الامارات | ٣ دراهم |

في العدد القادم

كازانوف

• تأليف : جيوم ابولينير
ترجمة : دكتور نادية كامل

لقد فرضت ضرورة النشر علينا ان نقدم هذه المسرحية ، وهى الثالثة فى مجموعة ابولينير الكاملة .

حيث أن مسرحيتى نهذا تريزياس و « لون الزمن » قد سبق تاريخهما مسرحية كازانوف التى تقدمها فى عددنا هذا . وهى تمثل آخر أعمال الشاعر الفرنسى المجيد جيوم ابولينير ، الذى يعتبر أحد الراود المؤسسين للمدارس الفكرية الحديثة فى اوروبا ، فأعماله الشعرية والمسرحية تعبر عن مزيج من الاساليب غير التقليدية ، حتى تصل الى قمة من التناقض المقصود فى تركيباتها الفنية والفكرية . فلمسة السريالية مثلا ، او البناء المسرحى غير المؤلف ، انما كان القصد من توظيفها الايحاء بالثورة على الشكل التقليدى فى الادب والذى يعكس بدوره الروح النفعية وتحكمها فى العلاقات الانسانية للمجتمع الاوروبى فى الربع الاول من هذا القرن . ومسرحيتنا هذه معالجة ساخرة لقصة كازانوف زير النساء المعروف بمغامراته النسائية . ولكن فن ابولينير ظهر من خلال الطريقة التى اتاه الالهام لتوظيف هذه القصة أولا : لقد جاءت الفكرة . وهو فى زيارة لبيكاسو حيث قابل راقصى وعازفى المباليه الروسى عام ١٩١٧ . وثانيا : انعكست عبقريته فى التركيب الفنى لقيم الرقص التشكيلية مع القيم الادبية لروح الدراما : لقد تحيل ابولينير حركات راقصة تصاحب نصا فكاهيا بهيجا .

في هذا العدد

افتتاحيات الهادئ

تأليف : جون ويدمان

ترجمة : د. عبدالوهاب محمد المسيري / محمود يسري حلمي

ما يميز عددنا هذا انه أتى كثمرة تعاون بين عملاقين في كتابة المسرحية الموسيقية ، التي ازدهر انتاجها في المسرح الامريكى حوالي منتصف القرن الحالى . فمع اننا اثبتنا اسم ويدمان كمؤلف لمسرحيتنا هذه ، إلا أن دور شريكه ستيفن سوندهايم رائد المسرحية الموسيقية ، كان اساسيا لنجاح هذه المسرحية وشهرتها . فهو لا يعمل في الفراغ ، لذلك فقد استفاد من خبرة ويدمان ككاتب مسرحي . لان ملكته الابداعية تحقق حريتها من خلال الحدود التي تفرضها التفاصيل المرسومة مسبقا ضمن تصور روائي . واللغة الانجليزية التي كتبت بها المسرحية ادانه . اكثر منها اداة اتصال لطبيعة المسرحية . فالشكل والموضوع والتقاليد الفنية في « افتتاحيات الهادئ » هي مناقشة واعية للاستعمار الغربى للشرق ، وظفت ضمن اطار فلسفة مسرح الكابوكي الياباني . وهذا بدوره يفرض الغاء مفهومنا لفلسفة المسرح الغربى لفهم المقولة المسرحية ضمن هذا النطاق ، المرتبط بفهمنا لطبيعة وأصول فن الكابوكي وخلفيته الاجتماعية والسياسية . ومسرحيتنا تبدأ بنوع مهيب من الجمال ولكنه غير حقيقي يمثل الحلول المضحكة التي تطرحها حكومة الشوجن لمجابهة الغزو الامريكى لليابان . وهذا انعكاس لتداخل عالم الحقيقة والوهم في مسرح الكابوكي . ومن هنا تأتى المفارقة ، حيث تحسم المدافع الصراع ببساطة لصالح قوى التقدم والتحديث والتجارة الحرة . وتصور بقية اجزاء المسرحية النتائج اللاانسانية وآثاره شتى مستويات الحياة اليابانية .

